EL croquis

1990 2001

# DOMINIQUE**PERRAULT**

**the violence of neutral**
la violencia de lo neutro

104

[**36.06 euros** in Spain]
**6000 ptas** iva incluido MADRID 2001

9 770212 568001 00104

**editores y directores** / publishers and editors
Fernando Márquez Cecilia y Richard Levene
*arquitectos*

**diseño gráfico y maqueta** / layout
Richard Levene

**redacción editorial** / editorial staff
Paloma Poveda
**producción gráfica**
Cristina Poveda
**fotografía**
Hisao Suzuki
**traducción**
Jamie Benyei y Sol Madridejos

**galería de arquitectura** / architecture gallery
Amparo Ecija

**administración** / administration
Mariano de la Cruz y Marta García
**suscripciones**
Yolanda Muela y Maite Sánchez
**distribución y departamento comercial**
Ana Pérez Castellanos
**secretaría**
Fabiola Muela y Francisco Alfaro

**diseño y producción** / design and production
EL CROQUIS EDITORIAL
**fotomecánica e impresión**
Ideacrom / Monterreina
**encuadernación**
Encuadernación 90

**publicidad** / advertising
MEDIANEX EXCLUSIVAS, S.L.
Seminario de Nobles, 4. Entreplanta dcha. E-28015 Madrid
tel.: 34-915593003. fax: 34-915414269
e-mail: nexpubli@arquinex.es
[Publicación controlada por OJD]
**publicidad Italia**
FIORUCCI INTERNATIONAL, S.A.S.
Viale Sabotino, 9. 20135 Milano. Italia
tel: 39-0258310219. fax: 39-0258315710
e-mail: fiorint@tin.it

**EL croquis editorial**
Av. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid
REDACCIÓN - tel.: 34-918969414. fax: 34-918969415
SUSCRIPCIONES - tel.: 34-918969410. fax: 34-918969411
e-mail: elcroquis@infornet.es
*http://www.elcroquis.es*

**distribución internacional** / international distribution

**Alemania, Austria, Bélgica,**
**Francia, Holanda, Países Escandinavos, Suiza,**
**Australia, Canadá, Estados Unidos y Japón**
IDEA BOOKS
Nieuwe Herengracht 11. 1011 RK Amsterdam. Holanda
tel: 20-6226154/6247376. fax: 20-6209299
e-mail: idea@ideabooks.nl
**Italia**
LOGOS ART S.R.L.
Strada Curtatona, 5/F. 41100. Loc. Fossalta Modena. Italia
tel: 39-059-418711. fax: 39-059-418785
**Inglaterra**
THE TRIANGLE BOOKSHOP
36, Bedford Square. London WC1B 3EG. Inglaterra
tel: 44-2076311381. fax: 44-2074364373
e-mail: info@trianglebookshop.com
**Brasil y Portugal**
A ASPPAN, S.L.
c/ de la Fundición, 15. Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
tel: 34-916665001. fax: 34-913012683
e-mail: asppan@asppan.com
**Argentina**
LIBRERIA TECNICA CP67
Florida 683. Local 18. 1375 Buenos Aires. Argentina
tel: 5411-43146303. fax: 5411-43147135
e-mail: info@cp67.com
LIBRERIA CONCENTRA
Montevideo 938. 1019 Capital Federal. Argentina
tel: 5411-48142479. fax: 5411-48142479
e-mail: libreria@concentra.com.ar
**Chile**
EDITORIAL CONTRAPUNTO
Avda. Salvador 595. Santiago de Chile
tel: 562-2233008/2743707. fax: 562-2230819
e-mail: contrapunto@entelchile.net
**México**
LIBRERIA JUAN O'GORMAN
Av. Constituyentes, 800. Lomas Altas. C.P. 11950. Mexico D.F.
tel: 525-2599004. fax: 525-2599015
e-mail: info@j-ogorman.com
**Puerto Rico y Miami**
COTI IMPORT, INC.
5849 NW. 112 Court. Miami FL 33178. Estados Unidos
tel: 1-305-7157354. fax: 1-305-4184978
e-mail: archmaga@gate.net
**Paraguay**
CONTINENTAL EDICIONES TÉCNICAS
Caazapá, 251. c/ Amancio González. Asunción. Paraguay
tel: 595-21555490. fax: 595-21555490
e-mail: continental@highway.com.py
**Argentina y Uruguay**
LIBRERIA TECNICA CP67
Florida 683. Local 18. 1375 Buenos Aires. Argentina
tel: 5411-43146303. fax: 5411-43147135
e-mail: info@cp67.com
**Venezuela**
EUROAMERICANA DE EDICIONES
Avda. Francisco Solano. Edif. Lourdes, piso 4. Oficina 11. Sabana Grande. Caracas 1070. Venezuela
tel: 58-2-7612280. fax: 58-2-7630263
**Corea**
M&G&H CO.
Suite 901. Pierson Bd. 89-27. Shin Moon Ro - 2 ka. Chongro-ku. Seoul 110-062. Korea
tel: 82-2-7328105. fax: 82-2-7354028
e-mail: mghkorea@chollian.dacom.co.kr
**Líbano**
A.A.S. - ARCHITECTURE ASSOCIATION STUDIO
Keserwan-Jounieh. P.O. Box: 91 Zouk Mikael. Lebanon
tel: 961-9920992 / 961-3408608. fax: 961-9920992
e-mail: aastudio@cyberia.net.lb

**distribución nacional** / national distribution

EL CROQUIS EDITORIAL
Avda. de los Reyes Católicos, 9. E-28280 El Escorial. Madrid. España
tel: 34-918969413. fax: 34-918969412
e-mail: distribucion@elcroquis.es
A ASPPAN, S.L.
c/ de la Fundición, 15. Pol. Ind. Sta. Ana. 28529 Rivas Vaciamadrid. Madrid. España
tel: 34-916665001. fax: 34-913012683
e-mail: asppan@asppan.com

copyright © 2001 EL croquis SL
ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta,
puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma,
sin la previa autorización escrita por parte de la editorial
*all rights reserved*

la editorial no se hace responsable de la devolución de cualquier documentación
enviada a la redacción sin haber sido expresamente solicitado por ésta
*the editors do not make themselves responsible for the return of*
*material sent without having been expressly requested*

ISSN: 0212-5683
depósito legal: m-115-1982
impreso y encuadernado en Madrid
EL croquis es una publicación miembro de ARCE y de la Asociación de Editores de Madrid
**Premio COAM** Publicaciones 1985
**Premio a la EXPORTACIÓN** 1992 de la Cámara de Comercio e Industria de Madrid
Publicación controlada por **OJD**

# INDICE
CONTENTS

1990 2001
DOMINIQUE **PERRAULT**


**Biografía** 5
Biography

**Arquitectura Computacional [una conversación con Dominique Perrault]** 6
Computational Architecture [a conversation with Dominique Perrault]
FRÉDÉRIC MIGAYROU

**La Violencia de lo Neutro [notas sobre la arquitectura de Dominique Perrault]** 258
A Neutral Violence [notes on the architecture of Dominique Perrault]
FRÉDÉRIC MIGAYROU

**Hotel Industrial Jean-Baptiste Berlier** 18
Hôtel Industriel Jean-Baptiste Berlier

**Archivos Departamentales de Mayenne** 30
Mayenne Departmental Archives

**Biblioteca Nacional de Francia** 40
French National Library

**Villa One** 74
Villa One

**Centro Técnico del Libro en Bussy-Saint-Georges** 82
Technical Book Centre in Bussy-Saint-Georges

**Velódromo y Piscina Olímpicos en Berlín** 92
Olympic Velodrome and Swimming Pool in Berlin

**Ampliación de la Corte Europea de Justicia** 128
European Court of Justice Extensions

**Biblioteca Kansai-Kan en Kioto** 132
Kansai-Kan Library in Kyoto

**Ayuntamiento, Hotel y Centro Comercial en Innsbruck** 138
Town Hall, Hotel and Shopping Centre in Innsbruck

**Fábrica Aplix en Nantes** 144
Aplix Factory in Nantes

**Mediateca Central de Venissieux** 162
Venissieux Central Mediatheque

**Complejo Deportivo Montigalá** 182
Montigalá Sports Complex

**Supermercado M-Preis en Wattens** 194
M-Preis Supermarket in Wattens

**Ordenación de la Piazza Gramsci** 204
Plan for Piazza Gramsci

**Ampliación del Centro de Arte Reina Sofía** 208
Extensions to Queen Sofía Art Centre

**Ciudad de la Cultura Gallega en Santiago de Compostela** 216
Galician Cultural City in Santiago de Compostela

**Sede de la Radio Danesa en Copenhague** 224
Danish Radio Headquarters in Copenhagen

**Ordenación del Frente de la Playa de Las Teresitas** 232
Planning Studies for Las Teresitas Seafront

**Jardín Botánico Nacional de Chevreloup** 238
Chevreloup National Botanical Gardens

**Hotel Nueva Diagonal en Barcelona** 242
Nueva Diagonal Hotel in Barcelona

**Ampliación del Landesmuseum de Zurich** 250
Extension to Zurich Landesmuseum

**Casa Bonte en Bretaña** 254
Bonte House in Brittany

Hisao Suzuki. Invierno 2000. Paris

DOMINIQUE PERRAULT

# CURRICULUM VITAE

**Nacido en 1953, Dominique Perrault es Miembro de la Academia de Arquitectura de Francia, y desde 1998 es Presidente del Instituto Francés de Arquitectura (IFA), Caballero de la Legión de Honor, Miembro Honorífico de la Asociación de Arquitectos Alemanes (BDA) y Miembro Honorífico del Real Instituto de Arquitectos Británicos.**

TÍTULOS UNIVERSITARIOS

1978 Diploma de Arquitectura, *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, París

1979 Diploma Superior de Planificación Urbana, *Ecole Supérieure des Ponts et Chaussée*, París

1980 Título de Postgrado en Historia, *Ecole des Haute Etudes en Sciences Sociales*, París

ACTIVIDAD ACADÉMICA

1997 *Escuela de Arquitectura de Nueva Orleans*, Estados Unidos

1998 *Urbana-Champaign*, Chicago, Estados Unidos

1999 *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona*, España

2001 *E.T.H.*, Zurich, Suiza

CONCURSOS PREMIADOS

1989 Biblioteca Nacional de Francia, París, Francia (Primer Premio)

1991 Velódromo y Piscina Olímpicos, Berlín, Alemania (Primer Premio)

1996 Ayuntamiento y Centro Comercial, Innsbruck, Austria (Primer Premio)
Ampliación de la Corte Europea de Justicia, Luxemburgo (Primer Premio)

1997 Mediateca Central de Venissieux, Francia (Primer Premio)

2000 Ordenación del Frente de la Playa de las Teresitas, Tenerife, España (Primer Premio)

DISTINCIONES

1983 Ganador del *Programme for New Architecture (PAN XII)*
Ganador del *Album of Young Architecture*, Ministerio de la Vivienda

1984 Primer Premio *AMO (arquitecto/cliente)* por la Fábrica Someloire

1990 Segundo Premio por la Ordenación Urbana para la Biblioteca Nacional de Francia
Primer Premio de la revista *Moniteur* por el Hôtel Industriel Jean Baptiste Berlier
Primer Premio *AMO (arquitecto/cliente)* por el Hôtel Industriel Jean Baptiste Berlier

1992 *Premio Europeo Constructa'92* por el Hôtel Industriel Jean Baptiste Berlier

1993 *Grand Prix National d'Architecture*

1996 Mención Especial, *Premio Constructec 1996 (Premio Europeo de Arquitectura Industrial)* por la Planta Procesadora de Agua SAGEP

1997 Premio *Mies van der Rohe para Arquitectura Europea* otorgado por la Fundación Mies van der Rohe y el Parlamento Europeo por la Biblioteca Nacional de Francia

1999 *Premio Alemán de Arquitectura* (Segundo Premio) por el Velódromo y Piscina Olímpicos, Berlín

2000 Primer Premio en el *Concurso AIT de 'Mobiliario de Oficina'* por la Silla de Lectura de la Biblioteca Nacional de Francia

BIBLIOGRAFÍA

1994 *Monografía* (Artémis Editions, Suiza)

1995 *'La Bibliothèque Nationale de France'* (Editorial Birkhâuser, Suiza)

1996 Catálogo de la exposición en la Galería AEDES en Berlín (Sens & Tonka)
Catálogo de la exposición *'Des Natures'*, Architekturgalerie Luzern (Editorial Birkhâuser)

1997 *'Meubles et Tapisseries, Furniture and Fabrics'* (Editorial Birkhâuser)

1998 *'Petits projets'* (Gili ediciones)
*'L'Hôpital du livre – Centre Technique de la Bibliothèque Nationale de France'* (Sens & Tonka)

1999 *Monografía* (ACTAR / Birkhâuser editions)
*'APLIX'* (Editorial Lars Müller, Suiza)

2000 *Monografía* (Electa Editions, Milán, Italia)
Michele Cannata & Fatima Fernandes, *'A technologia na arquitectura contemporânea'* (Edition Estar)

2001 *Monografía* (Images Publishing Editions, Australia)
*'Olympic Swimming-pool and Velodrome' (*Ediciones Actar, España)
El Croquis nº 104 / *'Dominique Perrault. 1995/2001'* (El Croquis Editorial, Madrid, España)

# CURRICULUM VITAE

Born in 1953, Dominique Perrault is Member of the Academy of Architecture in France, and since 1998 President of the French Institute of Architecture (IFA), Chevalier of the Legion of Honour, Honourable Member of the Association of German Architects (BDA) and Honorary Fellow of the Royal Institute of British Architects.

**UNIVERSITY GRADUATIONS**

1978 Diploma in Architecture, *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*, Paris

1979 Higher diploma in Town Planning, *Ecole supérieure des Ponts et Chaussée*, Paris

1980 Postgraduate Degree in History, *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, Paris

**PROFESSORSHIP**

1997 *School of Architecture in New-Orleans*, United States

1998 *Urbana-Champaign*, Chicago, United States

1999 *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona*, Spain

2001 *E.T.H.* Zurich, Suiza

**PRIZES IN COMPETITIONS**

1989 French National Library, Paris, France (First Prize)

1991 Olympic Velodrome and Swimming Pool, Berlin (First Prize)

1996 Town Hall and Mall, Innsbruck, Austria (First Prize)
European Court of Justice Extensions, Luxembourg (First Prize)

1997 Venissieux Central Mediatheque, France (First Prize)

2000 Planning Studies for Las Teresitas Seafront, Tenerife, Spain (First Prize)

**AWARDS**

1983 Winner of the *Programme for New Architecture (PAN XII)*
Winner of the *Album of Young Architecture*, Ministry of Housing

1984 First prize *AMO (architect/client)* for the Tools Plant Someloire

1990 Second prize for Town Planning for the Bibliothèque Nationale de France
First prize of the *Moniteur* Magazine for the Hôtel Industriel Jean Baptiste Berlier
First prize *AMO (architect/client)* for the Hôtel Industriel Jean Baptiste Berlier

1992 *Constructa Prize '92 : European Prize* for the Hôtel Industriel Jean Baptiste Berlier

1993 *Grand Prix National d'Architecture*

1996 Special mention, *Constructec-Prize 1996 (European Prize of Industrial Architecture)* for the Water Processing Plant SAGEP

1997 *Mies van der Rohe Pavilion Award for European Architecture* conferred by the Foundation Mies van der Rohe and the European Parliament for the French National Library

1999 *German Award of Architecture* (second winner) for the Velodrome and Olympic Swimming Pool, Berlin

2000 First prize of the *'Office furniture' AIT Competition* for the French National Library Reading-Chair

**PUBLICATIONS**

1994 *Monograph* (Artémis Editions, Switzerland)

1995 *'La Bibliothèque Nationale de France'* (Birkhâuser Editions, Switzerland)

1996 Exhibition catalogue for the AEDES Gallery in Berlin, (Sens & Tonka)
Exhibition catalogue *'Des Natures'*, Architekturgalerie Luzern (Birkhâuser editions)

1997 *'Meubles et Tapisseries, Furniture and Fabrics'* (Birkhâuser editions)

1998 *'Petits projets'* (Gili editions)
*'L'Hôpital du livre – Centre Technique de la Bibliothèque Nationale de France'*, (Sens & Tonka)

1999 *Monograph* (ACTAR / Birkhâuser editions)
*'APLIX'* (Lars Müller editions, Switzerland)

2000 *Monograph* (Electa editions, Milan, Italy)
Michele Cannata & Fatima Fernandes, *'A technologia na arquitectura contemporânea'* (Edition Estar)

2001 *Monograph* (Images Publishing Editions, Australia)
*'Olympic Swimming-pool and Velodrome'* (Actar Editions, Spain)
El Croquis nº 104 / *'Dominique Perrault. 1995/2001'* (El Croquis Editorial, Madrid, Spain)

[una conversación con Dominique Perrault]

# ARQUITECTURA COMPUTACIONAL

FRÉDÉRIC MIGAYROU

Para usted, el contexto se define según unos parámetros casi físicos, derivados más del conocimiento de la geografía que de un diagnóstico sociológico de los usos y las aplicaciones. La Biblioteca Nacional de Francia y el Velódromo y la Piscina Olímpicos de Berlín ya están en funcionamiento y, por su escala, constituyen verdaderos fragmentos de ciudad. Ahora que estos programas tienen una realidad tangible, ¿cómo los ve?

**Desde hace poco intento comprender mejor la naturaleza de esos actos que, desde la concepción hasta la construcción, todavía me siguen pareciendo bastante impulsivos, en la medida en que son muy físicos y que su transposición responde a una reacción personal frente a determinada situación, a una reacción muy íntima, casi visceral.**

**¿Cómo comprender la amplitud y la dimensión de una decisión cuando llega a ser efectiva, cuando se inscribe en la elaboración de una realidad, cuando produce algo real? Desde ese punto de vista, mi encuentro con el artista francés Claude Rutault —durante una invitación a realizar una obra en mi estudio— ha tenido importantes consecuencias. Dicho encuentro no fue del todo inocente, y no sólo en la medida en que su trabajo me afecta en el plano de la sensibilidad, sino también porque, más allá de la relación estética, esa experiencia me obligó a adoptar una posición más adecuada con respecto a la cuestión de la autoridad.**

**Este aspecto esencial de la arquitectura —que la liga indefectiblemente a un acto de autoridad—permite comprender mejor algunos fenómenos culturales recurrentes, como esos movimientos que han animado el mundo de la crítica y cuya caricatura podría ser la reafirmación o el retorno a cierta arquitectura postmoderna. Este cuestionamiento de la idea de autoridad me permite entender mejor algunas corrientes y algunas actitudes: la de Koolhaas con respecto a la congestión, la del desconstructivismo, o incluso las recientes investigaciones sobre la morfogénesis o *morphing*. Cada cual plantea esta cuestión a su manera y aporta respuestas que son diferentes, porque cada uno asume de un modo distinto el problema de la autoridad. Los arquitectos llevan esa cuestión de la autoridad a su punto crítico: esto no significa que el hecho arquitectónico no deba tener lugar, sino que ha de estar mejor fundamentado. En otros tiempos, la sensación de autoridad siempre parecía ser algo que se delegaba —la cara exterior de un encargo, la representación del poder o de alguna autoridad política o financiera—: cuando alguien hacía el encargo, incitaba a la acción, y el arquitecto aparecía como un instrumento de esa acción. Sin embargo, la cuestión de las ciudades y los recurrentes problemas sociales de las periferias muestran con vigor que sí existe una responsabilidad: una responsabilidad que compromete la autoridad de los arquitectos.**

[a conversation with Dominique Perrault]

# COMPUTATIONAL ARCHITECTURE

FRÉDÉRIC MIGAYROU

*The context defines itself for you according to almost physical parameters derived more from a grasp of geography than a sociological diagnosis of uses and implementation. The French National Library and the Olympic Velodrome and Swimming-pool in Berlin are functioning now and constitute by their scale genuine city fragments. Now that these programmes have a tangible reality, how do you perceive them?*

I recently tried to get a better grasp of the nature of these acts that, from the design to the construction, still seem to me as fairly impulsive in that they are very physical and their translation responds to a personal reaction facing a situation, a very intimate, almost visceral reaction.

How can one comprehend the breadth and the dimension of a decision when it becomes effective, when it is involved in the elaboration of a reality, when it produces the real? From this point of view, my encounter with the French artist Claude Rutault, during an invitation to realise a work in my offices, has not been without consequences. This encounter was not entirely innocent, not only in that the work of this man touches me on an emotional level, but also because beyond the aesthetic relationship, this experience caused me to position myself better in relation to the question of authority.

This essence of architecture, which links it inextricably to an act of authority, allows one to better grasp recurrent cultural phenomena like these movements that have animated the domain of criticism, the assertion or the return of a certain postmodernism being the caricature of this. This questioning of the idea of authority allows me to better grasp currents and attitudes: Koolhaas in relation to congestion, deconstructivism, or further still recent research around morphing. Each one asks the question in his own way by bringing answers that are different because he assumes the question of authority differently. Architects carry the question of authority to its critical state: this does not mean that the architectural act must not take place, but it must, however, be better established. In the past, the feeling of authority always seemed delegated, the exteriority of the commission, the representation of a power, of a political or financial authority: while someone ordered the commission, undertook the action, the architect appeared to be an instrument of this act. Yet, the question of cities, the recurrent social problems of suburbs show forcefully that there is indeed a responsibility, a responsibility that engages the authority of the architect.

La apuesta de la modernidad radicaba en esa secularización que hacía que el arquitecto tuviese autonomía con respecto al encargo, pero también una autonomía de lenguaje y costumbres en relación con los códigos definidos por la tradición. El arquitecto, ya autónomo, pudo responsabilizarse de niveles de decisión más elevados; y con ello vimos aparecer, más allá de la idea de la tabla rasa, una escala de intervención de una extensión sin precedentes. ¿Ha supuesto realmente la modernidad la reafirmación de esa autonomía de la autoridad?

**Sí, así fue como se asumió; y eso es lo que todavía me parece saludable del Movimiento Moderno, junto a cierta idea de responsabilidad y riesgo que en aquella época constituyó la grandeza de ese movimiento. Lo que ocurrió después me parece más confuso, en el sentido de que esa autoridad efectiva del hecho arquitectónico ya no es asumida por los arquitectos, por cuanto ya no se identifica con un movimiento cultural, ideológico o de otro tipo; a mi entender, todo fue de mal en peor hasta la década de 1970, un periodo que vio nacer todo ese movimiento historicista que parecía sancionar el reencuentro con cierta forma de autoridad o, al menos, la búsqueda de una legitimidad externa del hecho arquitectónico.**

**Yo planteo la cuestión de esa legitimidad desde el interior, sin recursos regresivos: tengo la sensación de que hay un movimiento que se expresa mediante formas, estilos y representaciones bastante diferentes entre sí, pero que ponen en tela de juicio el hecho arquitectónico, que es un hecho fundamentalmente autoritario. Ahora bien, construir es segregar; se trata de un acto de segregación y desde el momento en que aceptamos esta situación de hecho —o lo asumimos como el principio definitorio de nuestro trabajo como arquitectos—, realmente podemos comprometernos, responder y definir el principio de la responsabilidad del arquitecto.**

**Además, las respuestas son diversas y múltiples.**

**Koolhaas intenta desplazar esta función de segregación aceptando para ello la acumulación, la densidad, hasta alcanzar un punto de congestión que inmoviliza esa lógica primitiva de la segregación. Este bloqueo de la congestión —tal y como yo lo entiendo— elimina, sin negarla, la propia idea de autoridad. Los que buscan en su obra la deformación, la morfogénesis de las superficies, también intentan escapar de ese principio de identidad que es la segregación; para ello tratan de definir su actividad como un acompañamiento, como un homomorfismo que conduce, con las metáforas de la fluidez, a la noción de un no-intervencionismo que se opondría a aquellos arquitectos que imponen, que crean mediante formas lo que está prohibido.**

**Por su parte, el desconstructivismo —al desplazar la lógica que definía la unidad del proyecto, los principios unitarios de su fundamento— creó unos objetos plurales y complejos, unos montajes en movimiento que también suponían un modo no declarado de escapar de la reafirmación manifiesta de la identidad formal, del objeto arquitectónico.**

**El trabajo de Frank Gehry, más allá de su aspecto escultórico, es para mí, con esas formas que se deforman, como una arquitectura en fuga, un museo que rechaza su aspecto institucional y que, de ese modo, estaría intentando escapar de su función representativa, de la autoridad cultural que supuestamente representa.**

**Soy contrario a ese principio de identidad referenciada y codificada vinculada a un poder, a algo que certifique su validez o su función. El edificio de Gehry tiene una forma, pero todos sabemos que habría podido encarnarse en otras, y eso inmediatamente provoca simpatía: hay alteridad, hay devenir, hay vida.**

*The issue of modernism resided in this secularisation that resulted in the architect's gaining autonomy, autonomy relative to the commission, but also autonomy in his language and practices in relation to traditionally defined codes. The architect having thus become autonomous was able to assume responsibility on wider levels of decision-making and we have seen the appearance, beyond the idea of the tabula rasa, of a scale of intervention of unprecedented scope. Has modernism indeed been the assertion of autonomy of authority?*

Yes, and it was assumed as such, and that is what still seems healthy to me in the modern movement with, at the time, a certain idea of responsibility and risk which was the grandeur of the movement. What happens after seems to me more confused in the sense that this effective authority of the architectural act is no longer assumed by architects, in as much as it is no longer identified with a cultural, ideological or other movement. It seems to me that this just gets worse and worse until the 70s, a period that witnessed the birth of the whole historicist movement which seems to sanction a rediscovery of a form of authority, or, at the very least, the quest for an external legitimacy of the architectural act.

I pose the question of this legitimacy from the inside, without recourse to the notion of the past. I have the feeling that there is a movement that expresses itself with forms, styles, representations fairly different from each other, but which questions the architectural act— a fundamentally authoritarian act. To build is to separate. It is an act of separation, and from the moment one accepts this state of fact, when one assumes it as the defining principle of one's work as an architect, one can genuinely commit oneself, respond to and define the principle of the responsibility of the architect.

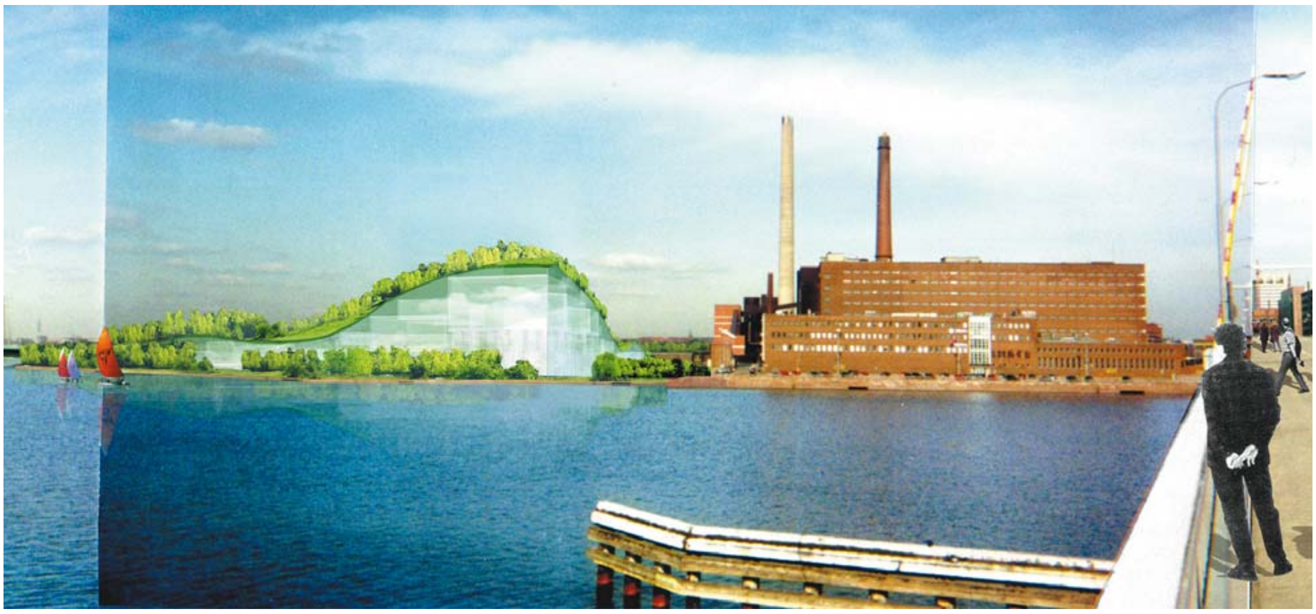
The responses are moreover diverse and multiple.

Koolhaas will attempt to displace this function of separation by accepting accumulation, density, to the point of congestion, which immobilises this primitive logic of separation. This collapse into congestion as I analyse it evacuates, without negating, the very idea of an authority. The people who pursue deformation, the morphing of surfaces in their work, are also attempting to escape from the identifying principle of separation by trying to define their practice as an accompanying, a homoeomorphism that leads, with metaphors of fluidity, to the notion of a non-interventionism, which would somehow oppose architects that impose, who create through forms what is forbidden.

Even deconstructivism, by displacing the logic of the definition of a project's unity, the unifying principles of the foundation, created a plural, complex object, an assembly in movement. This was also an unspoken way of escaping the manifest assertion of an identity of the form, of the architectural object.

The work of Frank Gehry, beyond its sculptural aspect, appears to me in his forms that distort themselves, as an architecture on the run, a museum that refuses its institutional aspect and which, by the same token, may be trying to escape from its function of representation, from the cultural authority it is supposed to represent.

I object to the principle of a referenced, coded identity, linked to a power, to something that certifies its validity, its function. Gehry's building has a form, but one knows very well that it could have taken on another, and that immediately creates sympathy: there is otherness, becoming, life.



Sin embargo, la reafirmación postmoderna de la referencia se hizo en nombre de una mejor apropiación colectiva de la historia, de una cultura arquitectónica colectiva, ¿no es así? Esto ha suscitado numerosos debates acerca de la noción de supremacía: en el juego de oposición entre las mayorías y las minorías, muchos autores reivindican este principio de la minoría.

**Estoy en contra de esta ideología simulada de la permanencia, del simulacro de la historia, de la presencia del objeto arquitectónico. Lo que me motiva es trabajar sobre la desaparición, sobre los límites entre la presencia y la ausencia de la arquitectura, un trabajo que también constituye un estudio sobre la autoridad y que está vinculado a mi investigación sobre la geografía; todos éstos son los instrumentos de que me sirvo para encontrar el equilibrio de esa situación del edificio entre la presencia y la desaparición.**

**No me aferro a ese principio de la minoría que estaría definido según criterios sociológicos. Si la arquitectura se sitúa en una posición minoritaria, significa que queda difuminada en la intervención territorial, una intervención eminentemente física que responde plenamente a criterios geográficos, si bien son parámetros de la geografía humana. Esto podría parecer una paradoja para el público que capta la realidad de un edificio gracias a una concepción tradicional del objeto arquitectónico. El público profesional tal vez sea el que de un modo más inmediato tiende a basarse sólo en el tamaño del programa para identificar lo que es arquitectura. De hecho, los ejemplos mencionados —la Biblioteca Nacional de Francia y el Velódromo y la Piscina Olímpicos de Berlín— son edificios muy grandes, y deberían compararse con proyectos que tuviesen los mismos programas —pero realizados con toda su volumetría a la vista— y, por supuesto, una considerable presencia monumental. Para entender cómo estos programas adquieren presencia en relación con la geografía, habría que tener elementos de comparación física con otras realizaciones de un alcance similar. Lo cierto es que estos edificios tienen una presencia infinitamente menor de la que deberían.**

*Yet, the post-modern affirmation of the reference was made in the name of a better collective appropriation of history, of a collective architectural culture, was it not? This has provoked numerous debates on the notion of sovereignty, in a game of opposition between major and minor, many authors assert the principle of minority.*

I object to this simulated ideology of permanence, the simulacrum of history, the presence of the architectural object. What motivates me is work on disappearance, on the limits between a presence and an absence of the architecture, work which also constitutes a study of authority and links it to my research on geography, all of which are the tools for balancing this positioning of a building between presence and disappearance.

I do not cling to a principle of minority that would define itself according to sociological criteria. If architecture places itself in a minority position this means that it takes a backseat to territorial intervention, an eminently physical intervention that responds fully to geographic criteria, even if they are parameters of human geography. That may seem a paradox for a public that grasps the reality of a building through a traditional understanding of the architectural object. The professional public is perhaps the most immediately inclined to attach itself only to the size of the programme to identify that what is architecture. These are, as a matter of fact, for the French National Library or the Olympic Velodrome and Swimming pool in Berlin, very large buildings and they should be compared with projects having the same programmes realised with the full volume above ground and, of course, a considerable monumental presence. To understand how these programmes manage their presence in relation to geography, one would have to have elements of physical comparison with realisations of an analogous scope. Still, they are infinitely less present than they should be.

Su arquitectura parece combatir la idea misma de permanencia, la noción evidente del tiempo arquitectónico, mientras que el espacio se mantiene como una extensión física y material, pero que pierde sus connotaciones geométricas, y las metáforas de la planta y de la medida ya no constituyen los principios elementales. ¿No es así?

**El tiempo histórico —el de la continuidad temporal y de la lógica de la representación que va ligada a él— ha dejado de ser**

Your architecture seems to attack the very idea of permanence, the obvious notion of architectural time, space being preserved as a physical, material extension, but which loses its geometric connotations, the metaphors for the plan; measure no longer constituting elementary principles.

Historic time, that of a temporal continuity, of the logic of representation that is linked to it, is no longer the referent of the project,

← Proyecto de Ordenación Urbana de Salmisaari
↓ Urban Plan for Salmisaari
City of Helsinki, Finland, 2000 [Consultation]

↓ Ampliación del Landesmuseum de Zurich
Extension to Zurich Landesmuseum
Switzerland, 2000 [Competition]

**el referente de los proyectos, en beneficio de una simultaneidad que define por sí sola las condiciones de apropiación. Apropiarse de un lugar es vivirlo de un modo distinto en cada momento, activar la memoria en relación con una experiencia vivida. Lo que me molesta de muchos proyectos arquitectónicos contemporáneos —incluso entre los que muestran más visión de futuro— es que siguen siendo muy narrativos.**

**Mientras el proyecto siga siendo una labor de representación, por muy elaborada que sea, seguimos en el ámbito de la formalización de un acto que para mí resulta autoritario. A partir del momento en que se puede introducir realmente alguna forma de modificación de la materialidad de las cosas —por ejemplo, según la reacción de la luz sobre la materia—, introducimos un campo que no es accesible a la simple descripción. Y se puede representar gráficamente, con maquetas o imágenes de ordenador, el comportamiento físico de un edificio tal como queda en su lugar de inserción, tal como se manifiesta, así como el modo en que aparece o desaparece: aquí tenemos un campo nuevo, abierto a la arquitectura, un campo disponible que sólo conduce a una autoridad relativa.**

**Siempre he tratado de mantenerme en ese estado evidente en el que la arquitectura se lanza a una tensión física, a una disposición geográfica, a una combinación de elementos cuya eficacia redescubrí en ciertas obras minimalistas. Sin embargo, creo que mi trabajo está entrando en otro periodo, tal vez incluso más físico, más directo, en una relación que se limita a un reducido número de elementos. En Zúrich, para la Ampliación del Landesmuseum —un edificio de principios del siglo XIX—, hemos hecho un proyecto de apilamiento de cajas, en su sentido más primario, casi violento: cada caja desempeña un papel. Es algo muy diferente, creo yo, de la idea de Koolhaas para la Biblioteca de Seattle, en la que se usan cajas, pero que no se tocan, sino que se unen posteriormente. Me parece una brutalidad, una violencia gestual, pero que rápidamente queda atenuada por esas uniones, que son más afables, narrativas y estilísticas.**

**Creo que la violencia es una cualidad de la arquitectura; encuentro en ella una radicalidad vital, la manifestación primera y primordial de los elementos. Se trata de una violencia paradójica que reivindica abiertamente la complejidad y que al mismo tiempo es una reafirmación de la simplicidad. 'La violencia es una cualidad de la arquitectura': he aquí una tesis difícil de defender cuando acabamos de denunciar todo principio de autoridad que**

to the advantage of a simultaneity that alone defines the conditions of appropriation. To appropriate a place is to experience it differently than at another moment, engaging memory in relation to a lived experience. What troubles me in many contemporary architectural projects, even among the most forward-looking ones, is that they are still very narrative.

As long as the project derives from a work on representation, however elaborated it may be, one remains in the domain of formalisation of an act which for me remains authoritarian. As soon as one can really introduce a form of modification of the material nature of things, according to the reaction of light on a material for example, one introduces a field that is not accessible to simple description. That one can represent graphically, with models or synthetic images, the physical behaviour of a building as it is in its place of insertion, as it manifest itself, the way in which it appears or disappears— there we have a new field open to architecture defining itself, an available field that only leads to a relative authority.

I have always sought to keep to this manifest state where architecture throws itself into a physical tension, a geographic disposition, a combination of elements whose essence I rediscovered in certain minimalist works. Still, I believe that my work is entering another period, perhaps even more physical, more direct, in a relation derived from a reduced number of elements. In Zurich, for the Extension to Landesmuseum —a building dating from the beginning of the19th century—, we have done work on the piling up of boxes in the most primary sense, in an almost violent sense, each box having a role. This work is very different from Koolhaas's for the Seattle library, I believe, where he uses boxes, but which do not touch each other and which he then links together afterwards. There is brutality, a violence of gesture, which is quickly attenuated by these links that are more amiable, narrative, stylistic.

I believe that violence is a quality for architecture; I find a vital radical nature in it, the first and primary manifestation of the elements. It is a paradoxical violence that openly asserts complexity, and which is at the same time an affirmation of simplicity. Violence is a quality for architecture: there one has a difficult thesis to put forward when one has just denounced any principle of authority that would substitute for the heart of architectural practices. I try rather to have a better grasp, a more precise awareness of the consequences of my work.

If one assumes that to build is to create the forbidden, since one separates one place from another, it is a paradoxical gesture

**Instalación Kolonihaven**
Kolonihaven Installation
Copenhagen, Denmark, 1996
Photo: J. Lindhe

**Invernadero Experimental de la Ciudad de la Ciencia y la Industria**
The Great Greenhouse, Cité des Sciences et de L'Industrie
La Villette, Paris, France, 1995/1997
Photo: G. Fessy

**pudiera subsistir en el corazón de la actividad arquitectónica. Lo que intento, más bien, es tener un mejor conocimiento, una conciencia más precisa de las consecuencias de mi trabajo.**

**Si asumimos que construir consiste en crear lo prohibido —puesto que se segrega un lugar de otro—, resulta que es un gesto paradójico, ya que la arquitectura que nos protege es también un instrumento de segregación. Yo quiero tener en cuenta esta dimensión y asumirla plenamente, fuera de cualquier demagogia, como un factor determinante del proyecto. Todo depende de lo que entendamos por 'violencia': para mí se trata de asumir un acto. Es preciso que los arquitectos asuman plenamente esa autoridad que subyace en su trabajo; que no eliminen esta dimensión constitutiva para eludir así la responsabilidad, para traspasarla a otros, al contratista, por ejemplo. Ser específico consiste en incorporarse a una situación concreta, en un lugar concreto y en un momento concreto. Si el tiempo histórico —el contexto con su valor histórico— ya no es para mí más que un referente relativo, el tiempo real resalta como portador de una riqueza absoluta. La noción de 'contexto' ya no es determinante; el valor de lo específico, lo que realmente cualifica un proyecto, es el contexto en un momento dado. No consigo segregar el contexto de la noción de 'tiempo'; el contexto no tiene más que la dimensión de la inmovilidad, de cierto estilo, y el 'regionalismo crítico' de Kenneth Frampton prolongó el valor de esa inmovilidad.**

Esta especificidad y esta violencia, ¿no radican en la singularidad del objeto?

**No, no se trata de la fuerza individual del objeto en un contexto; no se trata de 'diseño'. Lo que quiero es describir una poderosa relación física que supere la simple violencia de los signos, del significado. Esta violencia no es sólo simbólica, sino que invade el propio plano semántico; si no, volvemos a caer en una interpretación estilística y formal, en lo narrativo. La arquitectura está en contacto y en relación con ello; es la afirmación inmediata de una violencia que no cede ante la autoridad, ante ningún principio de autoridad.**

**Afirmar que el contexto es un estado físico inmediato es también hacer de él un campo inagotable de recursos, en el que todo es material y en el que todo se hace físico. Éste es uno de los aspectos de la globalización: todo resulta inmediatamente disponible como material —los elementos naturales, los productos más sofisticados, los procedimientos más complejos, los aspectos utilitarios, las dimensiones simbólicas—. No considero que**

as the architecture that protects us is also the instrument of a separation. I want to take this dimension into account, to assume it fully, outside any demagogy, as a determining factor of the project. Everything depends on what one calls violence. For me, it is about assuming an act. Architects must assume fully this authority that underlies their work, they must not evacuate this constitutive dimension and shirk responsibility, to transfer it to others, to the general contractor for example. To be specific is to embody in a particular situation, in a particular place, at a particular moment. If historic time, the context with its historic value, is for me no longer anything more than a relative referent, real time springs forth bearing an absolute richness. The notion of context is no longer determinant; the value of the specific, what really qualifies the project, is the context at a given moment. I no longer manage to separate context from the notion of time. As in Kenneth Frampton's 'critical regionalism', the context has only the dimension of immobility, of a certain manner, renewing this value of static reification.

*This specificity and this violence, do they not reside in the singularity of the object?*

Perrault: No, it is not just a matter of the force alone of the object in a context; it is not 'design'. I want to describe a physical, powerful relationship that goes beyond the simple violence of signs, of meaning. This violence is not only symbolic, it overwhelms the semantic level alone; otherwise one falls back into a stylistic, formal interpretation, into narrative. Architecture is, in this contact, in this relation, the immediate affirmation of a violence that concedes nothing to authority, or to any principle of authority.

To assert that the context is an immediate physical state is also to make it an inexhaustible domain of resources, where everything is material, where everything becomes physical. It is an aspect of globalisation: everything becomes available immediately like a material, natural element, the most sophisticated products, the most complex processes, the modes of use, the symbolic dimension. All of this is positive: the world appears to me as an even more physical domain than it has ever been.  Nothing must tell a precon-

← **Centro de Archivos en Reims**
Archives in Reims
France, 1996 [Competition]
Computer drawing: Perrault projets

**esto sea algo del todo negativo: el mundo me parece un ámbito que nunca había sido tan físico. Ya nada se debe contar a priori, todo debe hacerse realidad, vivir para ser eficaz. Aquí está la verdad física de la arquitectura.**

**Así ocurre en la Biblioteca Nacional de Francia, que para mí sólo toma cuerpo si aceptamos penetrar en su interior, si superamos el nivel de la imagen, de la visión formal. Y lo mismo pasa en Berlín: también allí hemos de implicarnos en la arquitectura. Para mí supone un modo ineludible de apropiación, porque mi manera de concebir la arquitectura va más allá de esa lógica tradicional de la representación del proyecto. En este sentido, rechazo cualquier interpretación que se quede únicamente en el nivel de la descripción, de la comprensión formal.**

ceived story, everything must realise itself, live itself to be effective. There is in all this a physical truth of architecture.

It is thus, for the French National Library, which for me only really takes shape if one accepts to penetrate inside, if one goes beyond the stage of the image, of formal vision. For Berlin, it is the same thing. There again one has to become involved with the architecture. For me it is an unavoidable mode of appropriation because my way of conceiving architecture goes beyond the traditional logic of representation of the project. In this sense, I reject any interpretation that remains solely at the stage of a description, of a formal grasp.

¿No resulta paradójico, por un lado, poner permanentemente en crisis la arquitectura y rechazar cualquier principio de identidad y, por otro, esa búsqueda constante en su obra de cierto orden en la disposición, esa búsqueda del dispositivo?

*Isn't there a paradox in always putting architecture in crisis, in rejecting any principle of identity, and the constant search in your work for an order of the disposition, of the device.*

**En un primer momento yo era muy sensible al aspecto fenomenológico de los materiales, pero ahora me parece que mi planteamiento es más directo, más inmediato. Trato de eliminar cualquier mediación, cualquier reclusión dentro de la propia esencia del hecho arquitectónico; quiero superar su estado de inmovilidad. No basta con querer que la arquitectura sea ligera; no basta con combatir su rigidez, su rectitud, con querer acentuar su riqueza programática haciéndola más compleja. Todas estas estrategias —que son callejones sin salida de la investigación arquitectónica— no modifican, para mí, la condición del muro. Todo mi planteamiento trata de cambiar radicalmente la relación que podemos tener con las cosas construidas, de diversificar su comprensión, de inventar juegos de participación que alteren los valores ambientales de la arquitectura. Reivindico un contextualismo activo en el que la arquitectura está realizada por lo que se encarna en ella en determinado momento. Por el contrario, la arquitectura nunca ha sido capaz de eliminar la presencia de la materia: elaborada de diversas maneras e iluminada con más o menos inteligencia, la materia siempre es un elemento de mediación.**

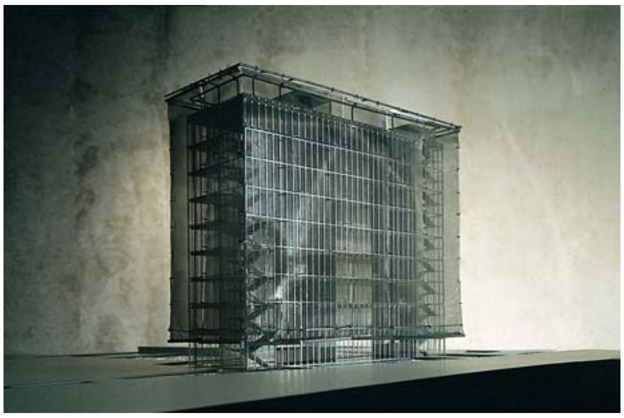
**La arquitectura debería reaccionar igual que la naturaleza: cambiar con las estaciones, transfigurarse según las situaciones. El dispositivo minimalista me interesó mucho: mediante una instalación, definía una espacialidad; una percepción espacial completamente regulada con respecto a una situación, a una lectura determinada.**

If in an earlier period I was very sensitive to the phenomenological aspect of materials, my approach seems to me today to be more direct, more immediate. I seek to evacuate all mediation, any withdrawal into the constitution of the architectural fact. I want to overwhelm its state of immobility. It is not enough to want to render architecture light; it is not enough to tackle its rigidity, its rectitude, to want to accentuate its programmatic richness by making it more complex. All these strategies, which are endless detours of architectural research, do not change the status of the wall for me. My whole approach seeks to radically change the relation we can have with the built thing, to diversify perceptions, invent participatory games changing the environmental values of architecture. I assert this active contextualism where the architecture is realised by he who embodies it at a given moment. On the contrary, architecture has never been able to evacuate the presence of matter: whether worked in diverse manners, lit with more or less sophistication, it is always an element of mediation.

Architecture should react like nature, mutate according to the seasons, transfigure itself according to the situation. The minimalist movement in art interested me a great deal: through an installation, it defined spatiality, a spatial perception completely regulated in relation to a situation, a determined reading.

↓ **Centro de Conferencias Usinor-Sacilor**
Usinor-Sacilor Conference Centre
Saint-Germain-en-Laye, France, 1988/1991
Photo: M. Denancé

↓ **Centro para la Política de Seguridad**
Center for Security Policy
Geneva, Switzerland, 1996 [Competition]
Photo: G. Fessy



**En el ámbito arquitectónico hay que incorporar una parte de incertidumbre, de indeterminación; y es esta indeterminación la que puede conferir a la materia cierta dosis de humanidad. Frente a un mundo de identidades establecidas, de objetos posados en el territorio, la violencia que reivindico es relativa por cuanto se ocupa de las relaciones entre unas situaciones y un acto. El acto de construir, su violencia intrínseca, queda relativizado por su capacidad para redefinir los parámetros de su entorno; esto es lo que permite que los grandes proyectos resulten aceptables. Para mí, los edificios de Berlín no podrían haberse ideado sin su implicación territorial; y si esta toma de posesión del territorio es muy directa, las relaciones que se crean con el proyecto arquitectónico no son violentas.**

Esta afirmación de la relación como elemento constitutivo de nuevas especificidades se aplica también a su forma de entender todos los procesos, todos los conocimientos de la arquitectura. Actualmente, ¿cómo organiza el uso de los materiales, la lógica para poner en práctica la arquitectura?

**Los arquitectos suelen utilizar el material, los materiales, 'tal cual'; no aprovechan todas sus posibilidades. Los tejidos que hemos diseñado y las rejillas metálicas que hemos creado son reutilizados muy a menudo por otros arquitectos tal cual son. Es verdad que esos tejidos corresponden a efectos y cualidades como el filtrado de la luz natural, por ejemplo. Pero, por definición, un tejido se puede modificar indefinidamente, se pueden variar las técnicas de tramado. Pues bien, no se ve ninguna evolución, ningún cuestionamiento por parte de otros arquitectos: nuestras mallas se usan como un producto de consumo; no se aprecia en los arquitectos ninguna actitud que contribuya a hacer específicos sus materiales.**

**Estoy convencido de que debemos adueñarnos de los procesos industriales para convertirlos en ámbitos de creación que puedan afectar a todos los materiales, a todas las aplicaciones. Los arquitectos deben crear especificidad implicándose para ello en la lógica productiva del mundo industrial. Mi arquitectura se limita a eso; se desenvuelve de acuerdo con esa historia paralela de una apropiación y una nueva definición de los productos elementales de la construcción. De hecho, no es tan compleja, y lo más frecuente es que los fabricantes se muestren entusiasmados con esta actitud, atención y participación. Por poner un ejemplo: la investigación sobre el empleo de fachadas ventiladas para la Biblioteca Nacional de Francia nos ha llevado a los**

In the architectural domain, an element of uncertainty, of indeterminacy must be integrated. It is this indeterminacy that can imbue the material with a measure of humanity. Against a world of constituted identities, of objects posed on the landscape, the violence that I assert is a relative violence in that it is interested in the relationship between situations and an act. The act of building, its intrinsic violence, is relativised by its capacity to redefine the parameters of its environment. That is what allows us to make huge projects acceptable. For me, Berlin could not have been imagined without its territorial involvement; and if the taking possession of the territory is very direct, the relationships that are created by the architectural project are not violent.

*This assertion of the relationship as constitutive of new specificities also applies to your understanding of all the processes, all the savoir-faire of architecture. Today, how do you organise your use of materials, the logic for implementing the architecture?*

Architects generally use material « as is ». They do not use the potentials of the material. The fabrics we have designed, the meshes we have created are most often reused by other architects as they are. It is true that these meshes correspondent to efforts, qualities like the filtration of natural light for example. But, by definition, one can indefinitely modify a fabric, vary the weave. However, there is no evolution, no questioning from the other architects: our meshes are used like a product of consumption; there is no attitude on the part of architects to specify their materials.

I assert that one must take control over industrial processes to turn them into creative fields that can touch all materials, all types of implementation. The architect must create specificity by involving himself in the logic of production of the industrial world. My architecture derives from that; it unfolds according to the parallel history of an appropriation and a new definition of elementary construction products. In fact, it is not so complex as that and manufacturers are most often very enthused by this attitude, attention, participation. For example, the research on the deployment of the cavity façades for the French National Library has led to our current experiments on 'sandwiching' glass. What we are developing for the Town Hall in Innsbruck, Austria, with these little plastic elements, little tubes inserted between sheets of glass that create a diffraction of light, had already been tested on the scale of a window or a skylight, but never for a wall.

→
**Pista de Saltos de Esquí en Bergisel**
Bergisel Ski Jump
Innsbruck, Austria, 1999 [Competition]

**experimentos actuales con los ‘emparedamientos’ de vidrio. Lo que estamos desarrollando para el proyecto del Ayuntamiento de Innsbruck, en Austria, con esas pequeñas piezas de plástico —pequeños tubos insertados entre los vidrios que provocan la difracción de la luz— ya se había probado a escala de una ventana o de un lucernario, pero nunca para el caso de toda una pared. Cambiar de escala, crear una fachada con este material, nos ha llevado a transformarlo, a elaborar un producto específico en colaboración con los industriales.**

El trabajo de los arquitectos que prestan atención a esta ingeniería de los materiales cambia la lógica del proyecto. ¿No le parece que esto invierte y trastoca el orden, la jerarquía de la concepción arquitectónica?

**Sí, me parece que el extremado materialismo que anima mi trabajo se expande y se revela en la atención prestada a los materiales. Esta atención es quizá tan total, tan exclusiva, que rige toda mi relación con el proyecto; y acompaña el avance de éste desde el momento en que se idea hasta el momento en que se hace. Cuando se imagina, se imagina; cuando se hace, se hace. Sin duda no es lo mismo. Yo quiero mantener esa parte de indeterminación, de apertura, que se opone a todas las jerarquías de los procedimientos, a todo lenguaje, a toda presunta sintaxis. Para mí, idear el proyecto es estar a este lado de la representación, de la exhibición o de la demostración. Los elementos concebidos, ideados, no necesariamente se han dibujado, y esta indeterminación crea articulaciones, espacios abiertos que conservan la dinámica y la flexibilidad del trabajo. Indudablemente, esto crea cierta escasez en cuanto a representación con respecto a otros arquitectos y a otras arquitecturas.**

**También se corre un riesgo importante. Desde el momento en que se trabaja en un elemento constitutivo de la materialización de esta arquitectura, si cambiamos dicho elemento o si éste se ve obligado a cambiar, cambia también todo el proyecto. La Mediateca Central de Venissieux es un ejemplo de ello. Si cambiamos las perforaciones o las angulaciones, todas las fachadas cambian. No sólo una, todas. El proyecto va pasando así por varias fases que no prejuzgan el estado definitivo del edificio. El proyecto encuentra su unidad en una interrelación permanente con la lógica del encargo. La cuestión económica interviene como un parámetro que tiene la fuerza de la realidad. El tiempo es también un factor decisivo, un principio de la realidad. El final, la terminación del proyecto, es una situación de hecho.**

Changing scales, creating a façade with this material, leads us to mutate it, to elaborate a specific product in collaboration with the manufacturers.

*The work of the architect who is attentive to this engineering of materials changes the logic of the project. Does it not seem to invert, overturn the order, the hierarchy, of the architectural design process?*

Yes, it seems to me that the extreme materialism that animates my work expands and reveals itself in this attention to materials. This attention is perhaps so total, so exclusive that it directs my entire relationship with the project. It accompanies this development of the project between the moment one is imagining it to the moment when one realises it. When one is imagining it, one imagines it, when one realises it, one realises it. It really is not the same thing. I want to retain this part of indeterminacy, of openness that objects to all procedural hierarchies, all language, all presupposed syntax. Imagining the project remains for me just this side of representation, of showing or demonstrating. Conceived, imagined elements have not necessarily been drawn, and this indeterminacy creates articulations, open spaces that preserve the dynamic and the flexibility of the work. This certainly creates a weakness in terms of representation in relation to other architects or other architectures.

It involves an important level of risk-taking. From the moment one works on a constitutive element of the materialisation of this architecture, if one changes this element, or if this element is driven to change, the entire project changes. The Venissieux Central Médiatheque is an example of this. If one changes the perforations or the angulations, all the façades change. Not one, all. The project is completed step by step, which does not prejudge the finalisation, the definitive state of the building. The project finds its unity in a permanent interrelation with the logic of the commission. The economic aspect intervenes as a parameter with the force of reality. Time is also a decisive vector, a principle of reality. The completion, the end of the project is a state of fact.

→
**Ponte Parodi**
Genoa, Italy, 2000 [Competition]
Computer drawing: Perrault projets

En el estado actual de su obra, a través de los muchos proyectos ya construidos, parece que una serie de poderosos elementos definen una especie de estética general; son adquisiciones críticas que ahora constituyen un sólido fundamento para avanzar hacia una nueva fase de su investigación. Si tratamos de definir todo ese marco —que en un primer momento se apoyaba en la relación con el minimalismo, que reafirmaba la geografía frente a la historia, que imponía la mutación de la relación con el contexto en favor de una física de ese contexto, que reivindicaba la relación con los materiales como un campo abierto de procesos y no como elementos estáticos e inertes—, parece que estos temas, planteados hace ya tiempo, son hoy en día asumidos a menudo por la arquitectura joven. Después de esto, y en el momento en que usted asume y reivindica la consideración de una violencia determinante del acto arquitectónico, ¿no inicia usted una segunda etapa en su obra?

**Lo que resulta evidente es que las obras arquitectónicas que en un primer momento estaban limitadas a una forma restringida pero única —para lograr así una mejor legibilidad de mis posiciones—, utilizan cada vez más unas formas que son restringidas, pero que ya no son únicas: se están multiplicando.**

**Por ejemplo, el proyecto del museo para Zúrich, el reciente proyecto del Ponte Parodi en Génova, o algunos otros proyectos —sobre los que actualmente estamos reflexionando— incluyen más bien un sistema de juegos de cajas que establecen una animada interacción, a menudo sin articulaciones. Esta interacción puede ser un apilamiento más o menos desordenado de cajas que se corresponda con diferentes materiales, distintas funciones o diversas disposiciones. Estas cajas pueden incorporarse a conjuntos existentes, como en Génova, donde se usa el cuerpo del silo de hormigón como esqueleto de una nueva distribución, pues colgamos de dicha estructura, de un modo aleatorio, unas cajas largas, cada una de las cuales tiene una función diferente. Así va apareciendo, cada vez más, cierta libertad que no es despreocupación. Igual que al principio las disposiciones eran muy regulares, muy inmóviles, muy silenciosas y prescindían de la noción de movimiento, mi trabajo actual es mucho más razonado, pero se trata de un razonamiento mucho más abierto, más volátil. Más allá de esas disposiciones regulares del minimalismo que tanto me fascinaban, ahora quiero incorporar cierta indeterminación; pero no como en la obra de Frank Gehry, en la que esa indeterminación pasa de una forma a otra, sino mediante lo que para mí sigue siendo un juego de articulaciones, un juego verdaderamente escultórico, en el que una forma conduce a otra, que a su vez conduce a la siguiente.**

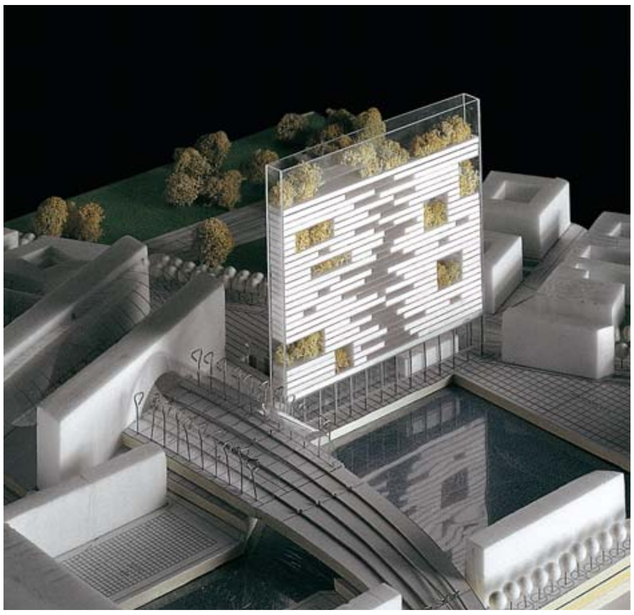
*In the state of your work, across the many projects now built, it seems that a certain number of powerful elements define a kind of general aesthetic, critical acquisitions that are now the solid basis for advancing towards a new state of your research. If one tries to define this framework, which relies in an early stage on a relation to minimalism, asserted geography versus history, imposed the mutation of a relation to the context, towards a physical grasp of context, which affirmed a relation to materials as an open field of processes and not as static, inert elements, it seems that these themes put forward for a long time now, are currently frequently adopted by young architects of today. At the moment you assume and assert taking into account a determining violence of the architectural act, are we not entering into a second age of your work?*

What is becoming obvious, is that architectural works that were at first contingent upon a reduced but unique form for a better legibility of the positions I was taking, use reduced forms more and more, but which are no longer unique: they are multiplying.

For example, the museum project for Zurich, the recent project for Ponte Parodi in Genoa in relation to a huge silo, or other projects we are currently thinking about, involves rather a system of sets of boxes that enter into a lively interaction, often without articulations. This can be a more or less disordered piling up of boxes that corresponds to different materials, different functions, distinct dispositions. These boxes can graft themselves onto existing groupings, as in Genoa, where we use the frame of the concrete silo as the skeleton of a new deployment, since we hang long boxes in a random fashion on it, each one of which has a different function. More and more a certain liberty appears, which is not disinterestedness. As much as the dispositions were very regulated in the beginning, very immobile, very silent, evacuating the notion of movement, my work is that much more reasoned today, but it is a much more open, short-term reasoning. Beyond the regulated dispositions that fascinated me in minimalism, I want to integrate a certain indeterminacy; unlike Frank Gehry's work where one moves from one form to the next by what remains for me a game of articulations, really sculptural ones, where one form leads to another, which leads in turn to the next.

→
**Ampliación de la Galería Nacional de Arte Moderno de Roma**
Extension to Modern Art Gallery in Rome
Italy, 2000 [Competition]
Photo: A. Morin

→ →
**Torre Lehrter Bahnhof**
Lehrter Bahnhof Tower
Berlin, Germany, 1998 [Competition]
Photo: G. Fessy



**Quiero avanzar trabajando en la ruptura, voluntaria y deliberada, de las formas, unas en relación con otras. En el pequeño Supermercado M-Preis que hemos construido en Austria, hay una irrupción de un trozo de naturaleza que está rodeada por un juego de cables como en un zoológico; las compras se hacen rodeando esta especie de jardín, pasando del ambiente sumamente artificial del estacionamiento o el supermercado —donde sólo hay productos envasados— a este elemento de naturaleza salvaje que nos recuerda que nosotros no estamos tan liofilizados. Tengo una gran sensación de libertad cuando quebranto la autoridad de la regulación, del orden establecido.**

**¿Cómo podemos burlar la noción de autoridad, tan enraizada en el corazón de estos dispositivos, generalmente muy organizados? Yo quiero dotar a mi obra de cierta rapidez, para vencer así la tentación de mostrar alguna premeditación. Antes, los arquitectos estaban atados a ese orden de la concepción, a cierta premeditación. Apilar cajas, en contra de cualquier idea de forma: eso no puede durar más que unos segundos. Las cajas se apilan; el proyecto está acabado. Pero, en realidad, lo que hace es comenzar, porque yo he querido invertir el proceso de trabajo. En lugar de una concepción abstracta que tome como punto de partida los materiales y las limitaciones, para avanzar luego hacia la definición de la forma, el punto de partida formal que yo impongo me permite liberar inmediatamente todo el campo (o campos) de la investigación.**

**Esto no resta nada a nada, pero el proceso de diseño queda neutralizado: en cuanto a su duración, es casi inexistente. Luego se obtiene una enorme libertad desplazando el ámbito del trabajo, pues lo que se ha concebido con rapidez puede cuestionarse con la misma rapidez. Entonces el proyecto queda determinado y regulado, y encuentra su unidad en la exteriorización total de su relación con lo que es exterior a él: todo un juego de restricciones que constituye para mí la autenticidad del ámbito arquitectónico.**

**Verdaderamente, la arquitectura puede estar constituida en este momento por la relación y el intercambio con el cliente, las empresas o los usuarios. Asumir la autoridad de la decisión, esa violencia primaria, es recuperar una disponibilidad colectiva para la práctica arquitectónica. Usar este conjunto de paralelepípedos —como esas cajas que se colocan de un modo que puede entenderse como aleatorio— permite poner de manifiesto esa lógica del proceso abierto, de manera que resulte obvia para el interlocutor, lo cual —debido a que parece una disposición al azar— deja a dicho interlocutor cierta capacidad para intervenir.**

I want to move forward with work on the voluntary, deliberate rupture of forms in relation to each other. For the little M-Preis Supermarket that we built in Austria, there is an irruption of a bit of nature, caged like in a zoo; one does one's shopping around this sort of garden, moving from the extremely artificial ambiance of the car park or the supermarket, in which there are only packaged products, to this element of raw nature that reminds us we are not so freeze-dried as that. I have a feeling of great freedom when I go beyond the authority of adjustment, of defined order.

How can one thwart the notion of authority, which is at the very heart of these complexes that are generally very organised? I want to involve my work in a certain rapidity so as to escape from the temptation of a certain premeditation. Before, the architect was held to this order of design, to a certain premeditation. Piling up boxes, against any idea of form— that can only last a few seconds. The boxes are in a pile. The project is finished. But in fact, it is just beginning because I wanted to invert the working process. Instead of an abstract concept taking as its starting point materials and constraints and working towards the definition of a form, the starting point of the form that I impose on myself is what immediately allows me to free up the entire field of research.

That takes away nothing from anything, but the design process is neutralised, in terms of duration it is almost nonexistent. One then gains an enormous liberty by displacing the domain of work, since what has been designed with speed can be questioned just as quickly. The project is determined, regulated and finds its unity by highlighting its relationship with that which is exterior to it. It is this whole play of constraints that for me constitutes the authenticity of the architectural field.

Architecture can at this moment be genuinely constituted in relationships, exchanges, with the client, contractors, users. To assume the authority of the decision, this primary violence, is to restore a collective availability to architectural practice. By using this set of parallelepipeds, like so many boxes one assembles in a disposition that can be read as random, this allows one to put in place this logic of an open process in an obvious way for the interlocutor, which because the disposition seems random, leaves him the ability to intervene.

¿Cuál es la forma de esta obra abierta, de esta arquitectura abierta? ¿Se trata de una nueva forma de participación a la manera de Lucien Kroll o algunos otros?

**Éste es el verdadero problema, porque todo el proceso de participación es indiscutiblemente apasionante y enriquecedor. Sin embargo, no se trata de devolver simplemente a quien participa una especie de certificado de aprobación, usando más o menos las reivindicaciones propuestas. Lo que me causa algunas dudas es que el diálogo queda desvirtuado, y el arquitecto adopta el papel de traductor y parece disimular su posición de autoridad.**

**Ser arquitecto, asumir esta profesión con la experiencia, sensibilidad y cultura de cada cual, y ofrecer todo ello a los demás supone un auténtico intercambio. No es una simple conjetura sobre la hipótesis de que cada uno pueda desempeñar el papel de arquitecto. Yo prefiero la idea de la autoconstrucción, en la que cada uno tiene que asumir la autoridad de sus propias decisiones. Finalmente, la gente puede hacerse cargo de la idea de su entorno, modificarlo y reconstruirlo; y este espíritu novedoso y emocionante podría alimentar y reactivar la conciencia que nuestros contemporáneos tienen de la arquitectura. El hecho de que la propia gente acabe modificando los lugares que les ofrecemos para vivir constituye para mí el final perfecto de un proceso que estoy intentando poner en marcha. Construir consiste en construir arquitecturas casi inacabadas, construir proyectos que por definición están sin terminar, puesto que los ofrecemos a otras personas para que vivan en ellos y los modifiquen de manera natural.**

**La Mediateca de Venissieux corresponde a este carácter abierto: dentro de un proyecto político, cultural, pero también urbanístico, este programa tenía que redefinir, como una especie de reconquista, la unidad del centro de la ciudad. La relación permanente con todos los protagonistas produjo modificaciones en el proyecto, especialmente en la organización de las fachadas. Lo que se esperaba era algo sencillo, algo puro, que no resultase ni afectado ni narrativo. Por eso el uso de materiales muy simples llegó a ser algo obvio. A mi entender, este recurso elemental puede retomarse en cualquier momento y puede hacer frente a nuevas exigencias o a una modificación del programa, porque no es la forma ni el objeto lo que determina el uso y las funciones.**

El proyecto para la Ampliación de la Corte Europea de Justicia en Luxemburgo —que de nuevo es un proyecto muy grande, como la Biblioteca o los de Berlín— ¿va a confirmar a esta escala una nueva manera de hacer?

**En principio, se trata de un programa sumamente complicado; y para mí, por el momento, el proyecto todavía no existe. Lo que existe en Luxemburgo es la ambición de implantar una gran institución en la ciudad. La primera labor consiste en realzar de manera deliberada y decidida una de las grandes instituciones que han contribuido a la constitución de la Unión Europea. La fase que ahora vamos a empezar es la de materialización, en el sentido directo y primordial del término. Vamos a reforzar la materialidad de las dos torres que componen el conjunto y su atrio, y a reestructurar los espacios existentes, las salas de espera y las salas de audiencia. Aquí están todos los elementos para el desarrollo de lugares públicos e institucionales, con la fuerza simbólica y significativa que se puede imaginar; y todo el trabajo preparatorio consistirá en poner en tela de juicio, en colocar casi en horizontal, sin ninguna jerarquía, todos los parámetros, tanto los físicos como las limitaciones simbólicas o culturales.**

*What is the form of this open oeuvre, this open architecture, is it a new form of participationism in the manner of Lucien Kroll or others?*

That is a real question because the entire participationist process is indisputably enthralling, enriching. One must not however simply reflect back towards the participant a kind of good report by using more or less the suggestions he has made. What leaves me doubtful is that the dialogue remains distorted, the architect being put into a position of translator and seeming to hide his position of authority.

Being an architect, assuming this profession with one's experience, sensitivity and culture and offering it to others creates a genuine exchange. It is not speculation on a hypothetical substitution of everyone in the role of the architect. I prefer the idea of self-construction where one has to assume the authority of ones own decision. Finally, people can take charge of the idea of their environment, modify it, rebuild it, and this fresh and exciting spirit could nourish and reactivate the awareness that our contemporaries have of architecture. That people might themselves modify the places that we give them to live in constitutes for me the perfect end to a process that I am trying to set up. To build is to build almost unfinished architectures, projects that are by definition unfinished since we give them to others to live in and to modify naturally.

The Venissieux Médiathèque corresponds to this openness: across a political, cultural, and urban planning project, this programme was to redefine, as a sort of reconquest, the unity of the town centre. The permanent relation with all the protagonists led the project to changes, notably in the constitution of the façades. The expectation was for something simple, something raw, which would be neither affected nor narrative. That is why the use of very simple materials has become obvious. It seems to me that this elementary approach can be taken up again at any moment and can stand up to new demands, to a modification of the programme, because it is neither the form, nor the object that determines the use and the functions.

*The project for the European Court of Justice Extensions in Luxembourg, which is once again a very large project like the Library or those in Berlin, will it confirm a new way of proceeding on this scale?*

At its base, it concerns an extremely complicated programme and for me, for the moment, the project does not really exist yet. What exists in Luxembourg is the ambition to develop a great institution in the city. The first work is one of a deliberate and assumed marking of a great European institution that has marked the constitution of Europe. The phase we are now going to begin is the one of materialisation, in the direct and primary sense of the term. We are going to strengthen the material presence of the two towers that constitute the ensemble with its parvis, the restructuring of existing spaces, waiting rooms and hearing rooms. Here there are all the elements of the development of public, institutional places with the symbolic and signifying force that one might imagine. All the preparatory work will consist of putting everything into question, of making the parameters almost horizontal, without any hierarchy, all of which are physical as much as symbolic or cultural constraints.

**Para la torre de 120 metros de altura del Hotel Nueva Diagonal que estamos proyectando en Barcelona, me interesó mucho la obra cinética de artistas como Soto, por su capacidad para crear un estado de vibración. ¿Es posible llegar a crear fachadas que estén en un perpetuo estado de vibración? En este caso acentúo aún más mi trabajo con las mallas, con el límite del cerramiento, de su segregación, jugando para ello con los aspectos definidos por los usos dinámicos de la fachada. Abrir una ventana, cerrarla, protegerse del sol, forrar un muro de hormigón, hacer que la luz brille delante o detrás de la malla mediante un sistema de recubrimientos, de capas: todo esto produce modificaciones perceptivas muy importantes. En este caso, la malla ya no es un tejido tal como lo habíamos desarrollado inicialmente; ahora es más bien un elemento binario, casi una respuesta informática. La variabilidad de los efectos superficiales —que los usuarios organizan al azar, abriendo o no las ventanas y transformando así la apariencia externa de esta piel— acentúa la impresión de una mutación permanente, de una vibración de la fachada.**

¿Se puede proponer la idea de una arquitectura computacional, una arquitectura que, gracias a sus recursos, permita múltiples respuestas?

**Sí, ése es el significado mismo del uso que hago de los materiales. La materia con vidrio sigue siendo difícil de apreciar, pero el vidrio en sí mismo tiene un comportamiento mensurable. Según los usos de la malla, la percepción que se tiene casi queda atrapada por esta vibración llevada hasta el límite. Además, para mí este estado de la arquitectura no puede representarse ni fotografiarse, porque sólo es perceptible en su dinamismo. Mi arquitectura escapa a la definición, en el sentido de que siempre está por definir, por percibir y por especificar.**

**En mi opinión, la arquitectura ya no es algo perfectamente acabado que tenga una imagen definida por una visión. Esta finitud me parece inadmisible y no puedo aceptar esta relación inerte. Respecto a la cuestión de los grandes conjuntos de viviendas, de las pastillas y las torres, a mi entender no es el tamaño lo que da problemas: es la inercia concedida al proyecto lo que hace de él un objeto acabado, un programa completo que se abandona a los usuarios. Así pues, en esencia no habría proyecto alguno. Para mí, un proyecto nunca está completo, nunca está acabado. En el proyecto que propone el arquitecto, siempre debe haber sitio para la intervención, con el fin de que otros puedan seguir interviniendo y continuándolo. El abandono estaba implícito en la lógica de los grandes conjuntos de viviendas; de ahí su fracaso. El fundamento de todos mis proyectos urbanísticos consiste en rechazar este abandono programado que supone la finitud del proyecto. Y eso no tiene nada que ver con la lógica de la reutilización. Lo que es esencial para mí es que la arquitectura permanezca abierta, disponible; que sea un instrumento constante y renovado para concretar sus usos.**

**[Traducción de Jorge Sainz]**

For the 120-metre tower of the Nueva Diagonal Hotel that we project in Barcelona, I became interested in the kinetic work of artists like Soto, for his ability to create a state of vibration. Can one manage to create façades that are in a perpetual state of vibration? Here I emphasise my work on meshes, on a limit of the enclosure, of its separation, by playing on the aspects defined by the dynamic uses of the façade. Opening a window, closing a window, protecting oneself from the sun, dressing a wall of concrete, making the light shine in front of or behind the mesh, through an overlapping system, layers creating very important changes in perception. Mesh here is no longer a fabric as we had developed it in the beginning; it is now more of a binary element, almost a computer response. The variability of the surface effects that the users organise in a random way, opening or not the windows, causing the external appearance to mutate this skin, accentuates the effect of a permanent mutation, of a vibration of the façade.

*Can one put forward the idea of a computational architecture, an architecture that, through its approach, authorises a multiplicity of responses?*

Yes, that is the meaning of my use of materials. Matter with glass remains difficult to grasp, but glass in itself has a measurable behaviour. Depending on the uses of mesh, the perception involved is almost trapped by this vibration pushed to the limit. Furthermore, for me this state of architecture cannot be represented or photographed because it is only perceptible in its dynamic movement. My architecture escapes definition in the sense that it always remains to be defined, perceived, specified.

According to me, architecture is no longer something perfectly finished that would be a frozen image, which would be defined by vision. This finitude seems unacceptable to me and I cannot accept this inert relation. With the question of great housing estates, of bars and towers, in my mind it is not the size that causes problems, it is the consented to inertia of the project that makes it a finished object, a completed programme that one abandons to the users. Thus, there was, by essence, no project. For me, a project is never completed, never finished. In the project the architect proposes, he must always be available to intervene so that others may continue to intervene, to carry it. Abandonment was implicit in the logic of the housing estates, hence there failure. The foundation of all my urban planning projects is to refuse this programmed abandonment that supposes the finitude of the project. And this has nothing to do with the logic of reemployment, reuse. That architecture should remain open, available, that it should be the permanent and renewed tool of the specification of its uses— that for me is what is essential.

[Translation by Gamon Sharpley]

**Frédéric Migayrou es crítico de arte y arquitectura, y consejero artístico del Ministerio Francés de Cultura y de la colección de arquitectura del FRAC Centre. Actualmente colabora en la sección de arquitectura y diseño del Museo de Arte Contemporáneo Georges Pompidou.**

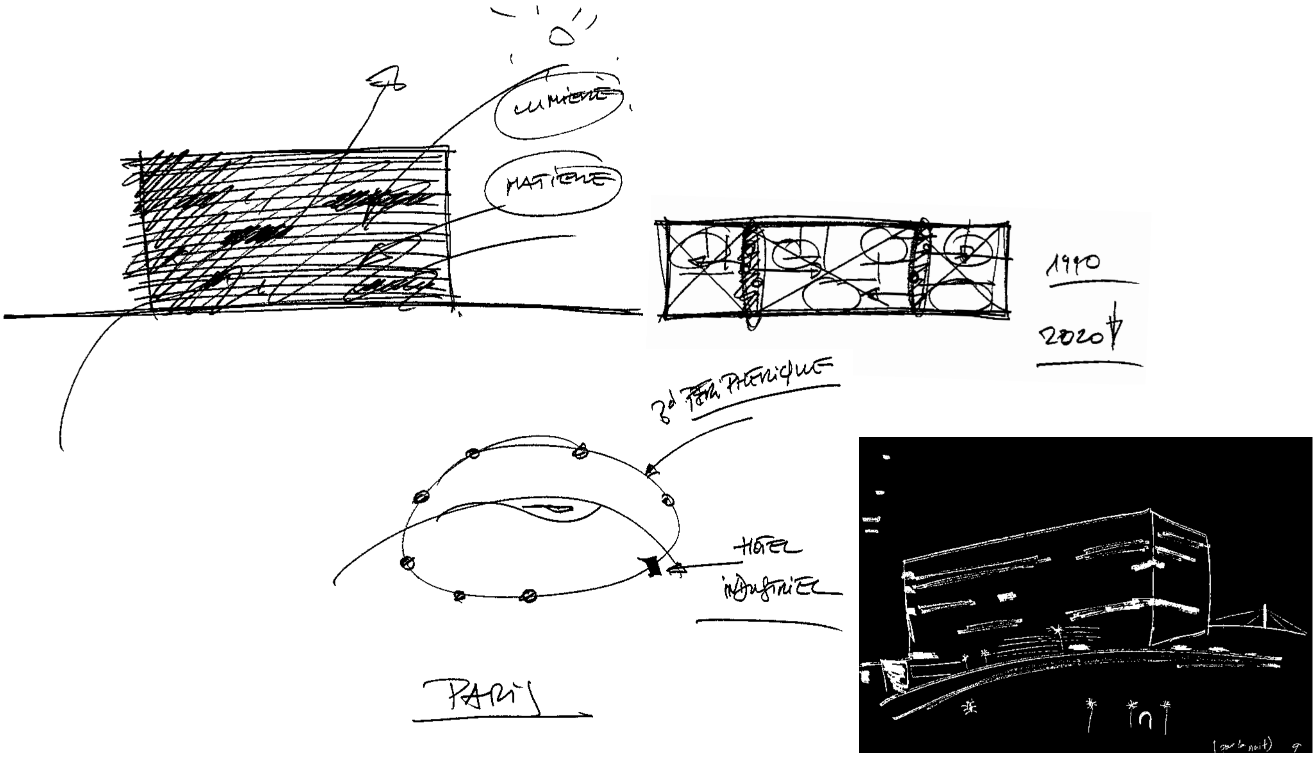
Frédéric Migayrou is an art and architecture critic, art adviser to the French Ministry of Culture and the architecture collection of the FRAC Centre. He is currently working in the architecture and design section of the Georges Pompidou Museum of Modern Art.

París, Francia, 1986/1990

# HOTEL INDUSTRIAL JEAN-BAPTISTE BERLIER

Paris, France 1986/1990

# HÔTEL INDUSTRIEL JEAN-BAPTISTE BERLIER




**La arquitectura no es un arte de exclusión.**

Architecture is not an art of exclusion.

**Hace años se convocó un concurso urbanístico-arquitectónico para aventurar qué se podía hacer con ‘ese resto de suelo’ enclavado entre la salida de la Peripherique —la vía de circunvalación de la ciudad— en el muelle de Ivry, y el haz de vías de la estación de Austerlitz.**

Some years ago a planning/architecture competition was held to see what could be done with ‘that left-over land’ set between the exit from the Peripherique, the city ring road running along the Ivry wall, and the shunting yards at Austerlitz Station.

**Como si el lugar no les fuera indiferente, las bases proponían, a su manera, la puesta en marcha de una abstracción: ‘un hotel industrial’, un nuevo tipo de edificio —ni local de oficinas, ni local industrial—, un espacio ‘inteligente’ que acogiese inquilinos con actividades polivalentes, y cuyo desarrollo no se podía prever —cuadrado blanco sobre fondo blanco. Nada; menos que nada, ni anclaje ni asidero ni referencia ni teorías tranquilizadoras sobre la ‘ciudad con parques y jardines’; pero sí una confrontación con ‘nuestro mundo’, el de aquí, el verdadero, el supuestamente *hard*, ése que pretendemos no querer, ése que ‘tan bien nos sirve’; de hecho, un paisaje de ciudad ‘dulcemente’ contemporáneo, con almacenes de mercancías, autopistas, fábricas de incineración de basuras, silos para los fabricantes de cemento, y un helipuerto para el servicio móvil de urgencias médicas, centro de control y mantenimiento para un tráfico diario de 250.000 vehículos por la Peripherique.**

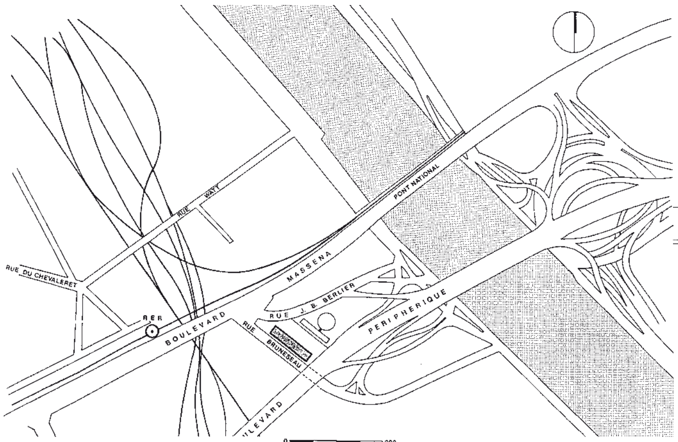
As if the site were not indifferent, the competition brief proposed, in its own way, the commencement of an abstraction: an ‘industrial hotel’, a new type of building, neither offices nor industry, an ‘intelligent’ space for tenants with multipurpose activities that could not be foreseen— a white square set on a white background. Nothing; less than nothing— no anchorage, pretext, references, alleviating theories about a ‘city with parks and gardens’; but instead a confrontation with ‘our world’, the here and now, the true, supposedly hard world that we pretend not to want, the one that ‘serves us so well’; in fact, a ‘sweetly’ contemporary city landscape with goods warehouses, freeways, urban waste incinerator factories, silos for cement manufacturers, a heliport for emergency medical services and a monitoring and maintenance centre for the Peripherique freeway used by 250,000 vehicles every day.

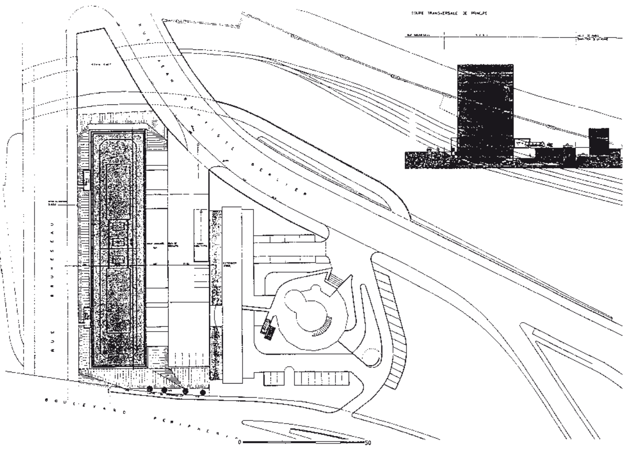
**No pensemos todavía que existen lugares malditos, tomemos la energía de allí donde en verdad se libera. Aportemos otra mirada sobre ese incesante tráfico de vehículos terrestres y aéreos —movimiento perpetuo de lo urbano— para añadir, como siempre y aun ahora, ‘un-casi-nada y un-no-sé-qué’, que con ‘la voluntad de querer’ evidenciarán la transfiguración del lugar. Así pues, hagamos nuestro trabajo, plantémonos allí —en contacto directo con el lugar supremo—, en primera línea de este fantástico espectáculo de la urbanidad. Para disfrutar más, trabajemos bañados en una luz natural captada por un estuche de cristal; acompañémonos de todo tipo de servicios —confort en todos los niveles, redes, cableados— para podernos adaptar a la evolución de los modos de vida y de producción.**

Let us not yet accept that doomed locations really exist; let us draw energy from where it really is given off. Let us provide a different perspective on this incessant traffic of road and airborne vehicles, perpetual urban motion, to add, as always, even now, ‘an-almost-nothing and an-I-don’t-know-what’ which, with ‘the will to work’ will highlight the transformation of the site. So let us do our work, let us insert ourselves there, in direct contact with the supreme location, in the front line of this fantastic urban spectacle. To enhance our enjoyment, let us work bathed in natural light captured by a glass case, let us be accompanied by all sorts of services, comfort at every level, networks, wired up, to adapt to the evolution of our life and production styles.

**En este prisma de cristal se agruparán cerca de cuarenta empresas, y un total de quinientas personas: algunas crecerán, otras desaparecerán, el edificio no permanecerá indiferente a esos cambios; la evolución de estas actividades será, en fachada, siempre visible, expresión de su realidad. Para vivir felices, no debemos vivir ocultos. No se trata de construir un edificio histórico —un ecomuseo estancado— sino un sistema vivo, donde vibren las ondas de choque de su propio entorno, puesto que este objeto está allí, y no en otra parte.**

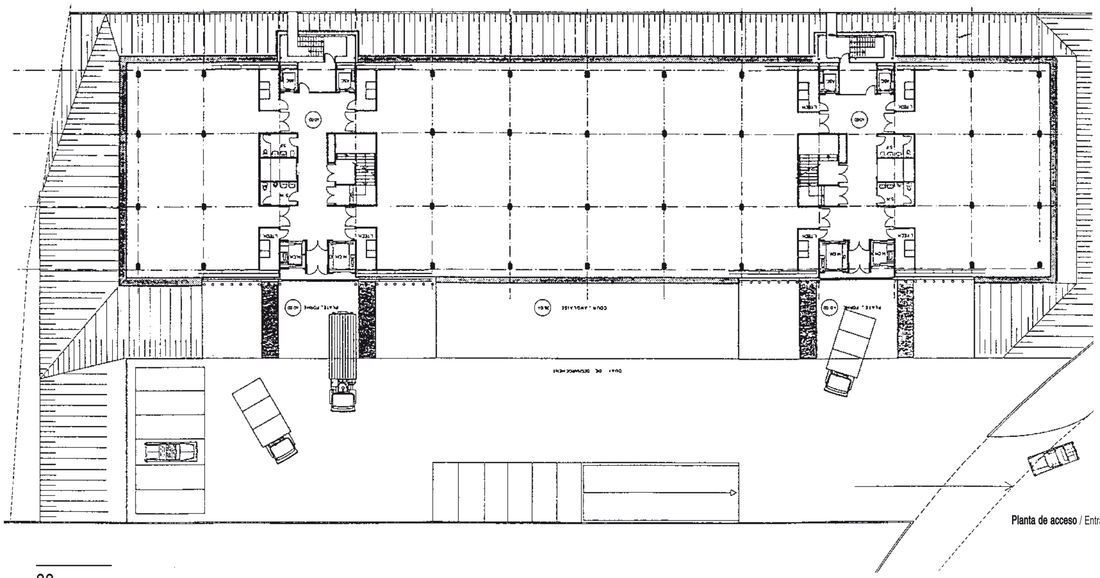
Almost forty companies and a total of five hundred people will be clustered in this prism: some will grow, others will disappear, the building will not remain indifferent to these changes; the evolution of these activities will be always visible on the surface, an expression of its reality. In order to live a happy life, we must not hide away. This is not the construction of an historic building, a stagnant ecomuseum, but a living system where the shock waves of the environment vibrate, given that this object is there and not anywhere else.


RUE DU CHEVALERET
RER
BOULEVARD
MASSENA
PONT NATIONAL
RUE J. B. BERLIER
RUE BRUNESEAU
PERIPHERIQUE
200

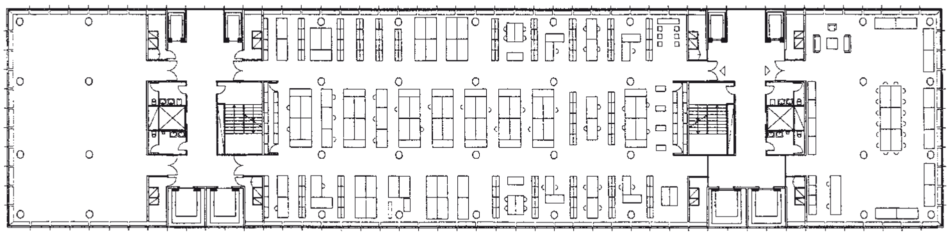


BERCY 2
Carrefour
FRET

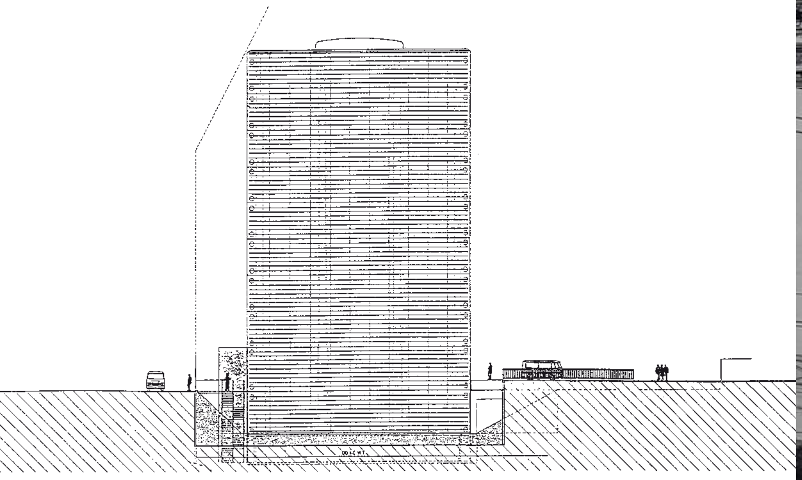
FRIED LAND
EMBAL LAGES
45 82 00 08
26

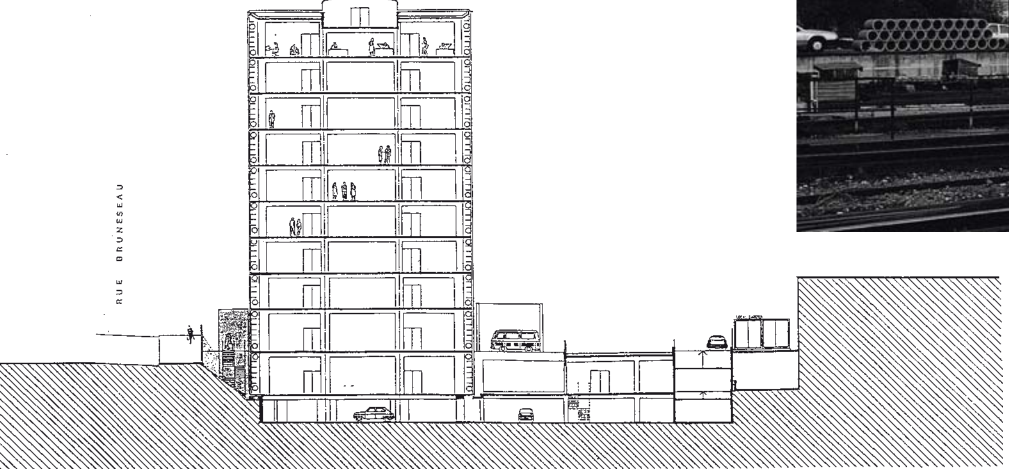


**Planta de acceso** / Entrance floor plan

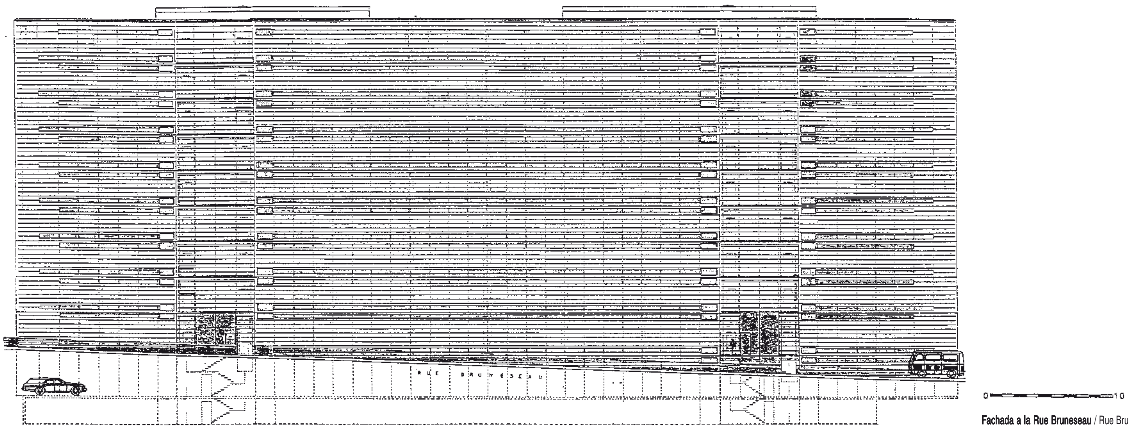


**Planta tipo** / Standard floor plan



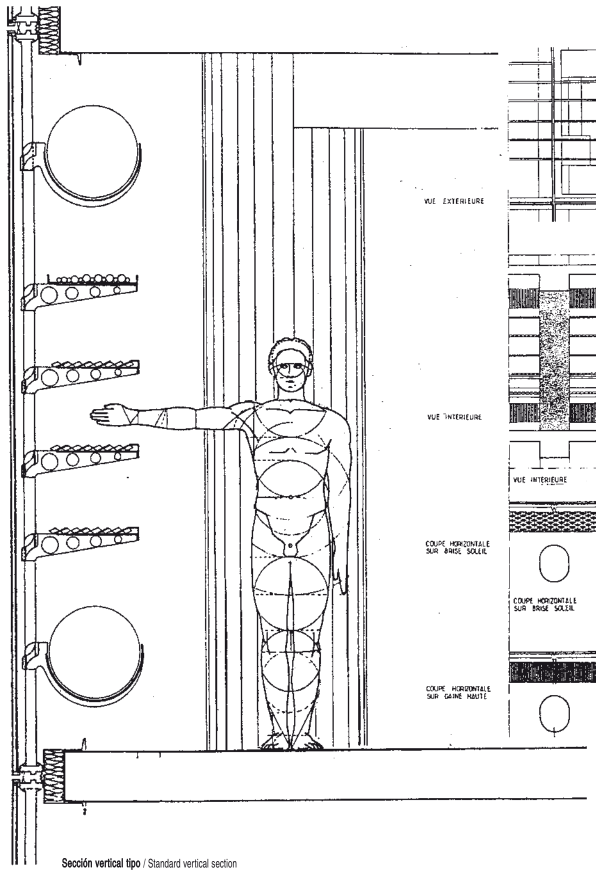


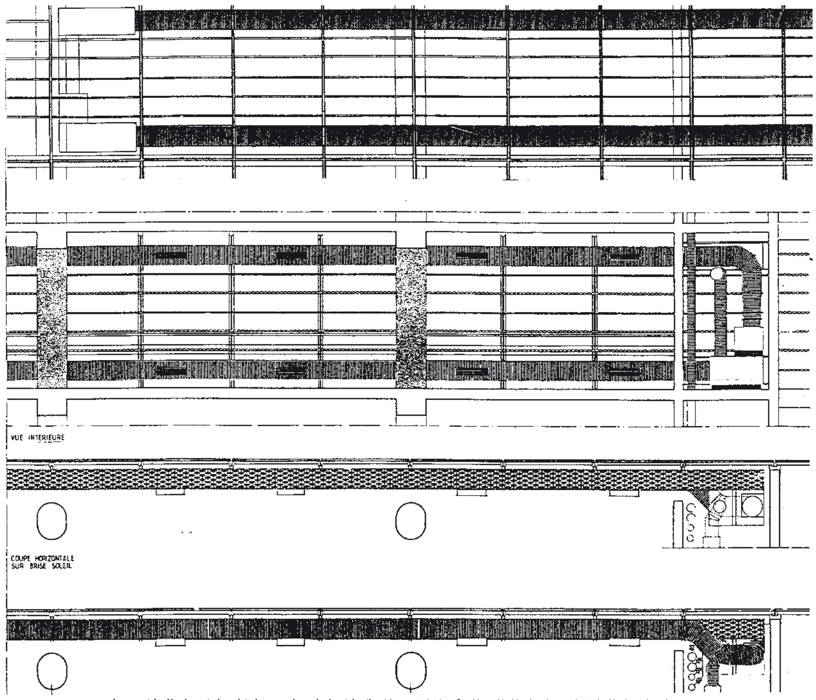

**Fachada lateral (arriba)** / Side facade (top)
**Sección transversal** / Cross section (bottom)




**Fachada a la Rue Bruneseau** / Rue Bruneseau facade

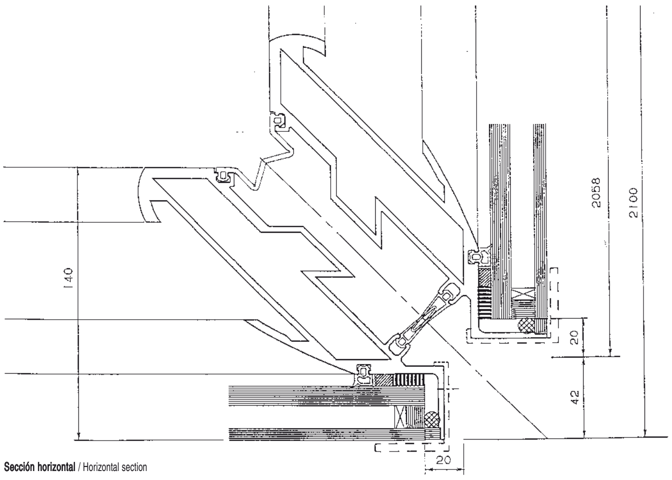
A
SOGETEX
01 45 63 12 22
01 40 55 15 15



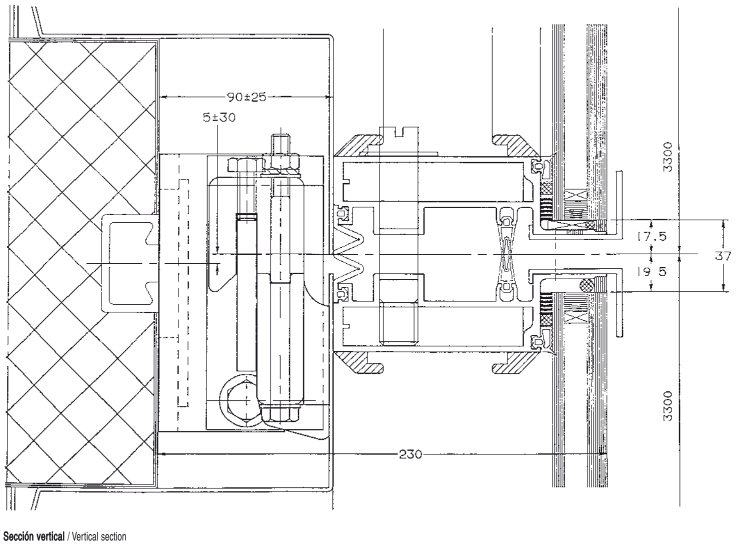

**Axonometría: Alzados exterior e interior y secciones horizontales tipo** / Axonometric view: Outside and inside elevations and standard horizontal sections

**Sección vertical tipo** / Standard vertical section

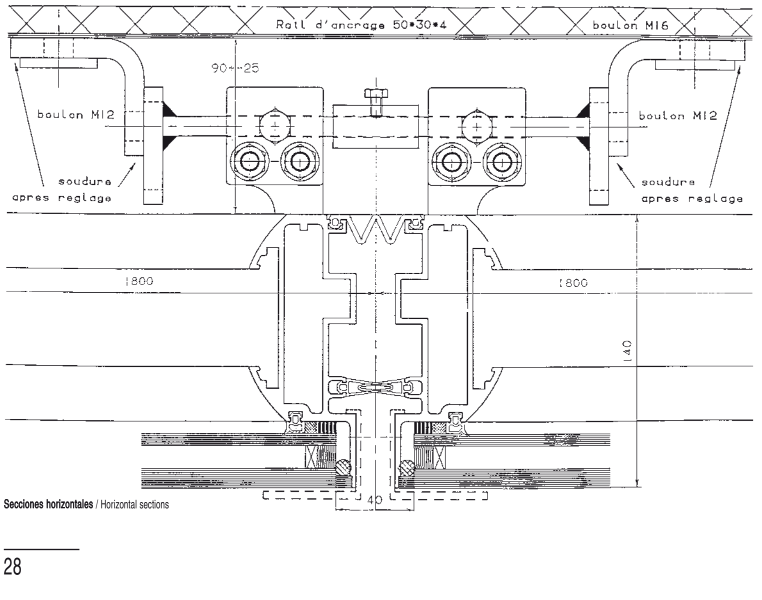


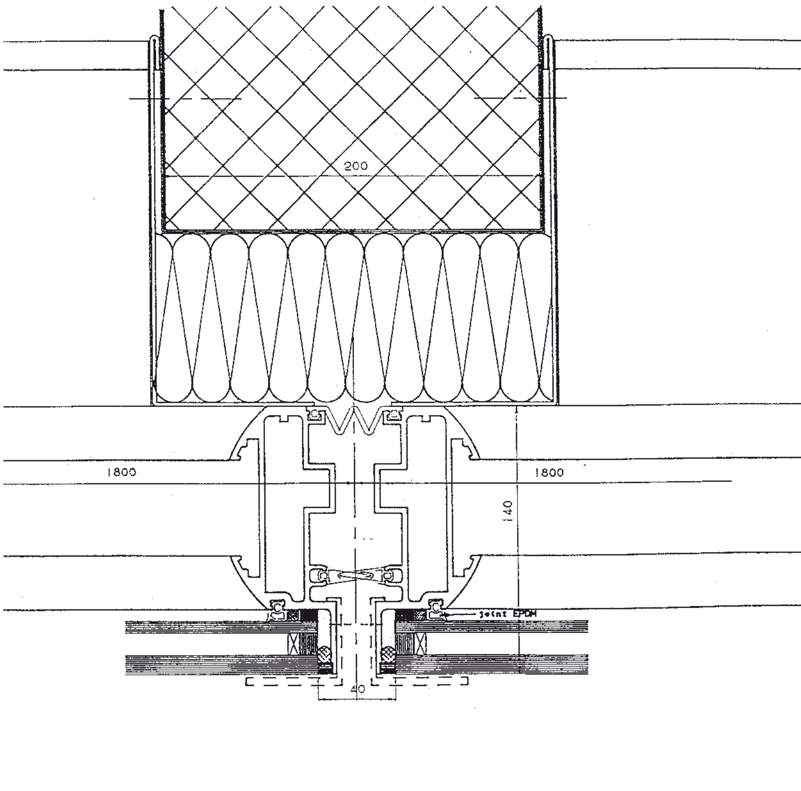

**Sección horizontal** / Horizontal section

**DETALLES DE CERRAMIENTO** / FACADE DETAILS




**Sección vertical** / Vertical section



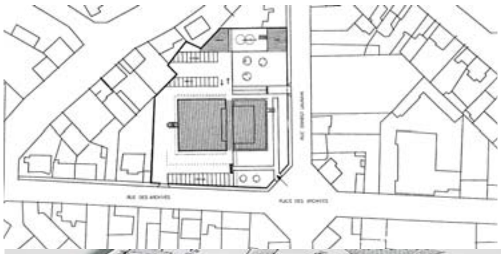

**Secciones horizontales** / Horizontal sections

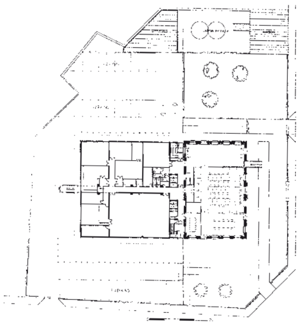
Laval, Francia, 1989/1993 [Concurso. Primer Premio]

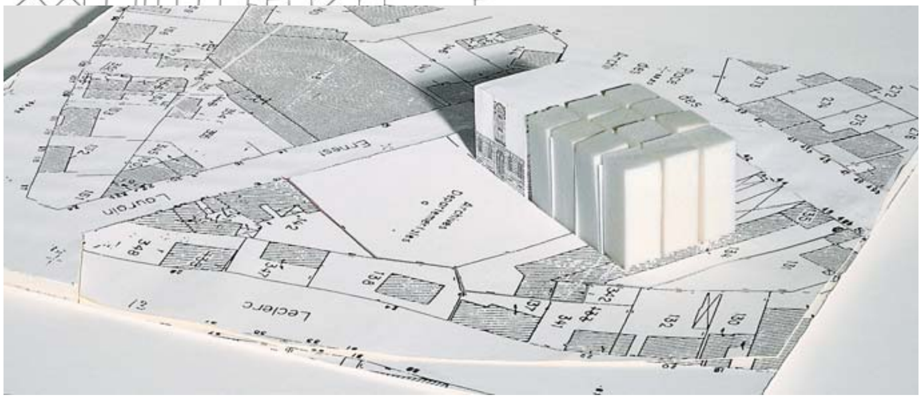
# ARCHIVOS DEPARTAMENTALES DE MAYENNE

Laval, France, 1989/1993 [Competition. First Price]

# MAYENNE DEPARTMENTAL ARCHIVES







**La ampliación de los Archivos se inscribe dentro de la política francesa de puesta en valor del patrimonio cultural. Conservación y comunicación, son las palabras clave del proyecto, que para nosotros debe expresar, revelar y significar el uso y la misión de esta obra. En consecuencia, hemos querido realizar un trabajo de puesta en valor de un patrimonio arquitectónico que exprese esa voluntad de comunicación que se ha apoderado del mundo de los libros y de los archivos.**

The Archive expansion is part of the French value-added policy for its cultural heritage. Conservation and communication are the keywords of this project, which we believe should express, reveal and symbolize the use and the mission of this work. We therefore wish to provide added value to an architectural heritage that expresses the thirst for communication that has taken hold of the world of books and archives.

**La decisión de conservar el edificio existente no es la solución más económica, a la vista de las construcciones prefabricadas empleadas a menudo para almacenar archivos, pero resulta sin duda la más interesante urbanística y arquitectónicamente. En efecto, en un entorno de construcciones no muy altas, la aparición de un edificio singular, completamente nuevo, podría considerarse como una 'agresión', un acto de arquitectura brutal. Por el contrario, apoyándose como punto de partida del proyecto en el volumen del edificio existente, la instalación de los elementos de almacenamiento deviene comprensible y aceptable. Además, se han organizado las funciones de comunicación en el edificio antiguo y las de conservación en el nuevo. Este último supone volúmenes simples, revestidos en madera tipo 'Real Cedar'. La decisión de realizar la obra en madera es parte también de esa voluntad de insertar de modo sutil una arquitectura en el paisaje.**

The decision to preserve the existing building is not the cheapest solution in the context of the prefabricated constructions often used to hold archives, but it is undoubtedly much more interesting in terms of architecture and urban planning. In this environment of not particularly tall buildings, the appearance of a completely new, singular construction might well be considered an 'aggression', a brutal act of architecture. On By basing the starting point of the project on the existing volume, on the other hand, the installation of the storage features became comprehensible and acceptable. In addition, the communications functions are organised in the old building with the conservation activities grouped in the new volume. The latter involve simple volumes clad in red cedar wood. The decision to use wood is also part of the desire to insert the architecture in the landscape.

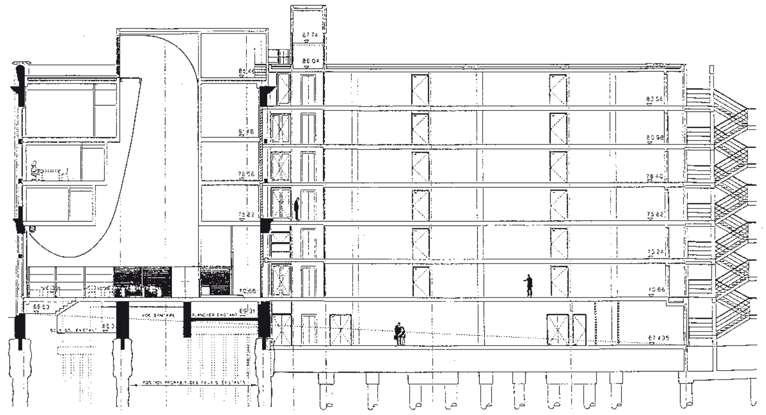
**En torno al proyecto el lugar se mantiene despejado para facilitar la puesta en escena del edificio: un monumento rodeado de una plaza-jardín. Esta opción urbana confiere al conjunto una lectura de las funciones que aportan atractivo y nobleza. Con la sala de conferencias autónoma abierta hacia el acceso, y un vestíbulo de entrada y exposiciones voluntariamente mayor que el previsto en el programa, queremos destacar el carácter abierto de este equipamiento urbano. Las oficinas de la entreplanta, volcadas sobre el espacio de acceso, subrayan la sala de exposiciones. La sala de lectura se remata con una entrada óptima de luz natural. El edificio se corona con la instalación de una pérgola-peristilo que rodea la vivienda del archivero. Las cajas de madera de las zonas de almacenamiento se conectan en los lugares necesarios para asegurar las conexiones más eficaces entre lo antiguo y lo nuevo, entre conservación y comunicación. El conjunto se coloca sobre un zócalo de piedra granítica: una base sólida para acoger las funciones de servicio y mantenimiento de la operación.**

The area around the project is kept clear to facilitate the staging of the building: a monument surrounded by a garden/square. This urban option facilitates a reading of the unit's functions that make it attractive and noble. With the independent conference room opening onto the entrance, and a vestibule for entry and exhibitions deliberately larger than envisaged in the brief, we want to stress the open nature of this urban facility. The mezzanine offices that open above the entrance area further highlight the exhibition hall. The reading room is finished with optimised natural lighting. The building is crowned with a pergola-peristyle around the archivist's dwelling. The wooden boxes in the storage zone are linked at the necessary points to ensure the most efficient connections between old and new, between conservation and communication. The unit is set on a granite socle: a solid base to hold the service and maintenance functions of the operation.

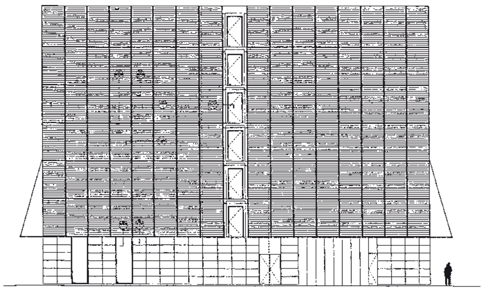
**Se ha intentado desarrollar, a partir del patrimonio existente, un proyecto testimonio de la permanencia y del cambio —solidez de la piedra, calor de la madera—, que permite plantear la ampliación prevista para finales de los años 2030.**

Using the existing heritage features, we have tried to develop a project that is a testimony to permanence and change, the solidity of stone and the warmth of wood, which will facilitate the extensions proposed for the end of the 2030's decade.

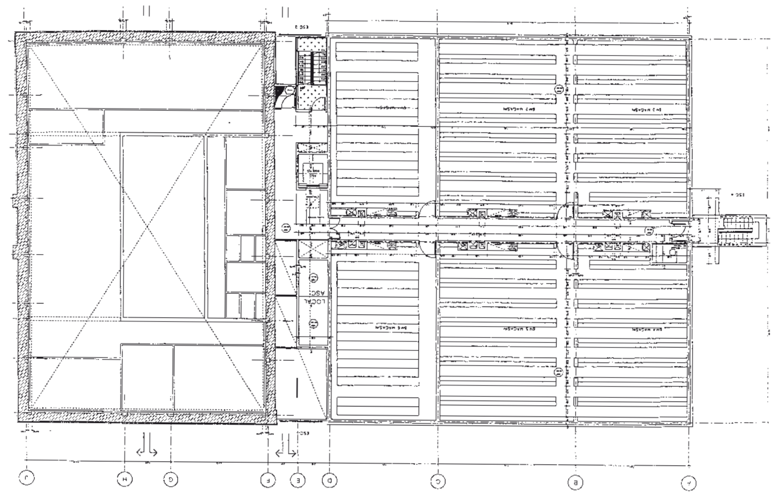
PLACE
DES ARCHIVES



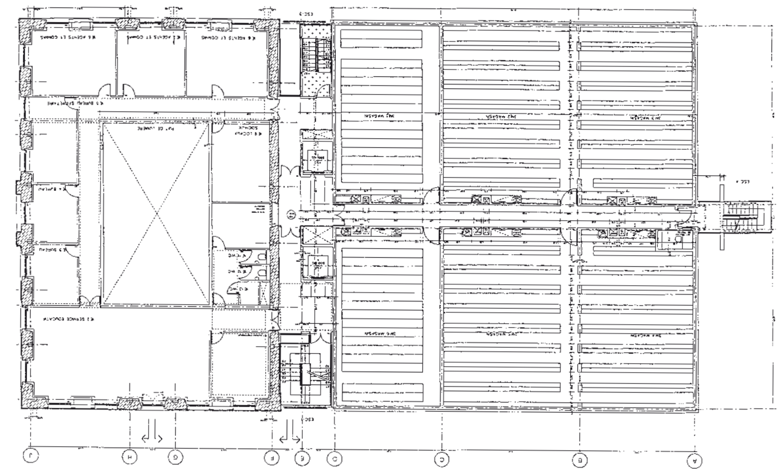
**Sección longitudinal** / Longitudinal section



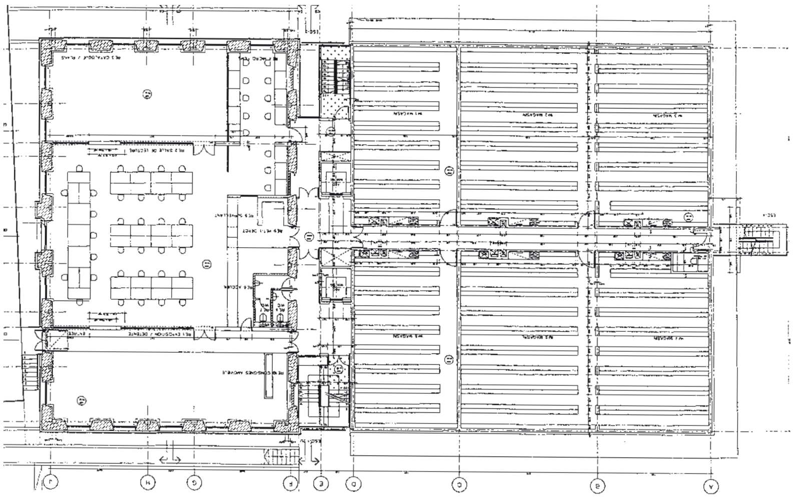
**Fachada trasera** / Rear facade



**Planta sexta** / Sixth floor plan



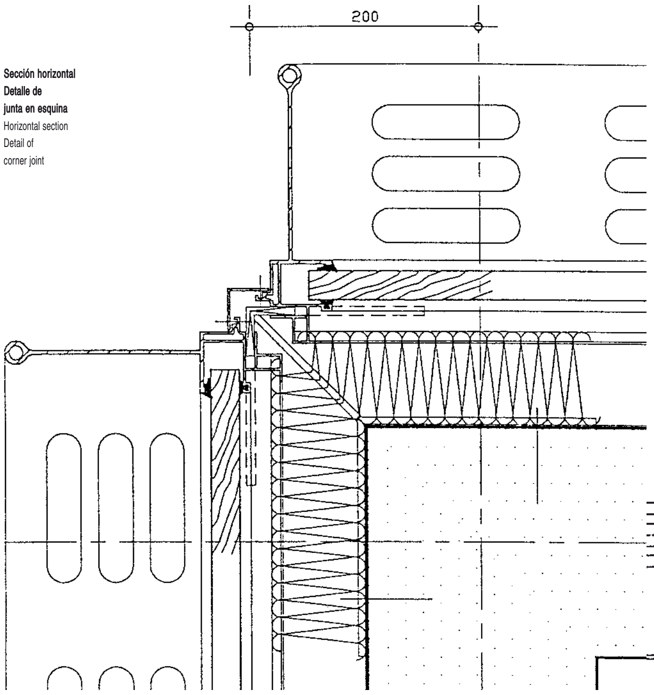
**Planta primera** / First floor plan

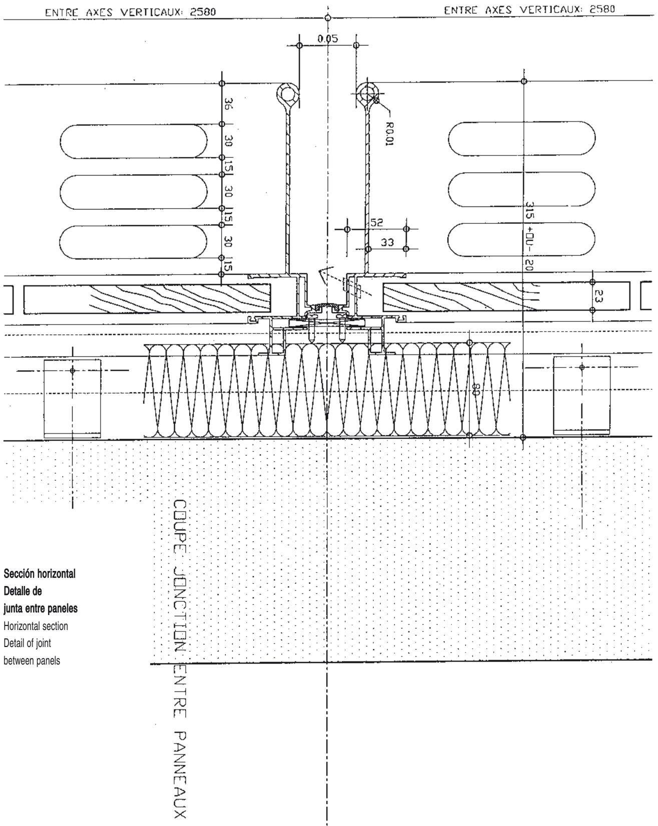


**Planta baja** / Ground floor plan

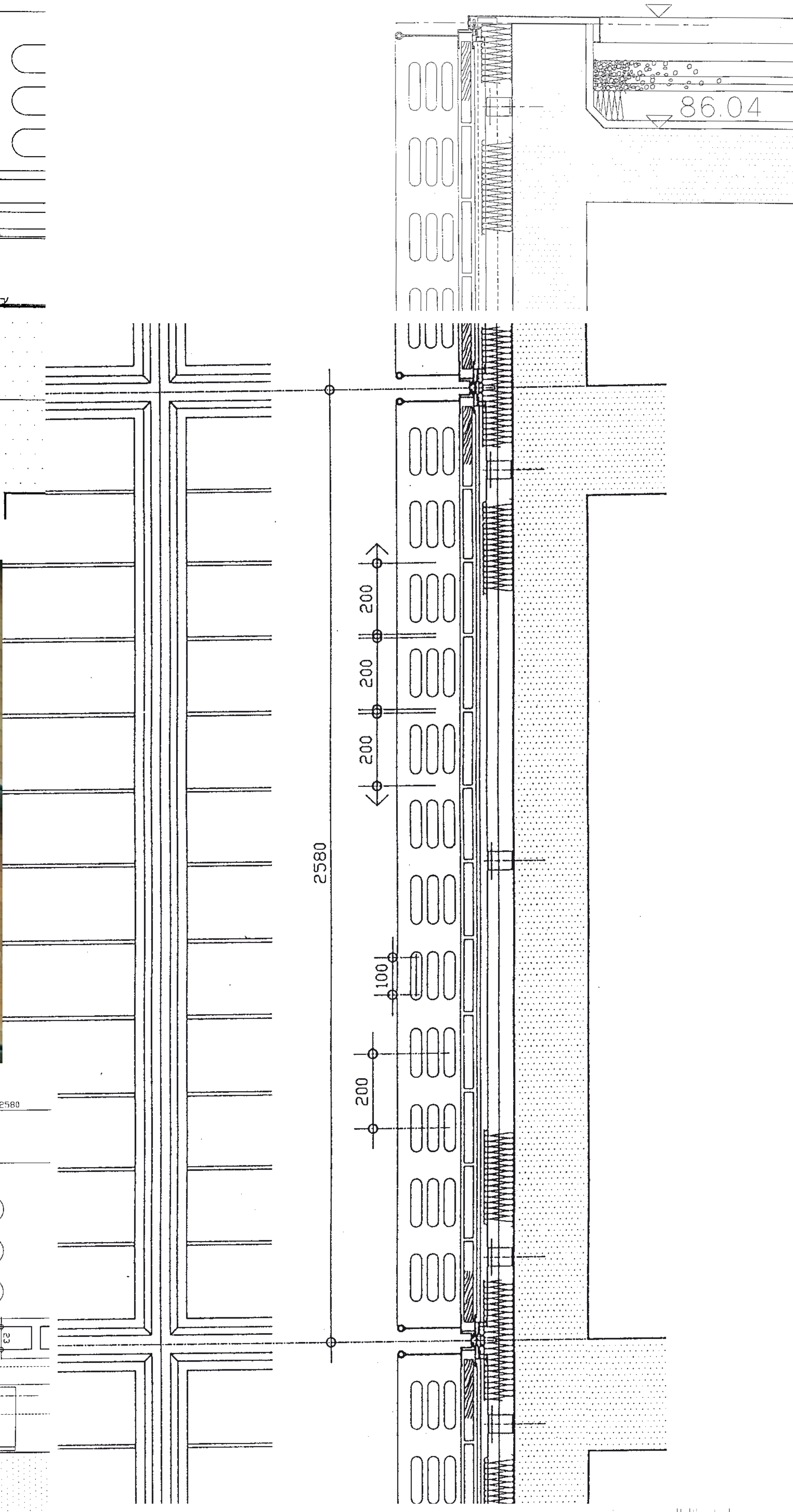
**Detalles de la fachada trasera**
Rear facade details

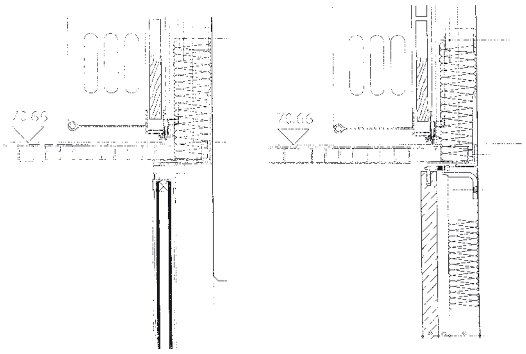
Sección horizontal
Detalle de
junta en esquina
Horizontal section
Detail of
corner joint






Sección horizontal
Detalle de
junta entre paneles
Horizontal section
Detail of joint
between panels



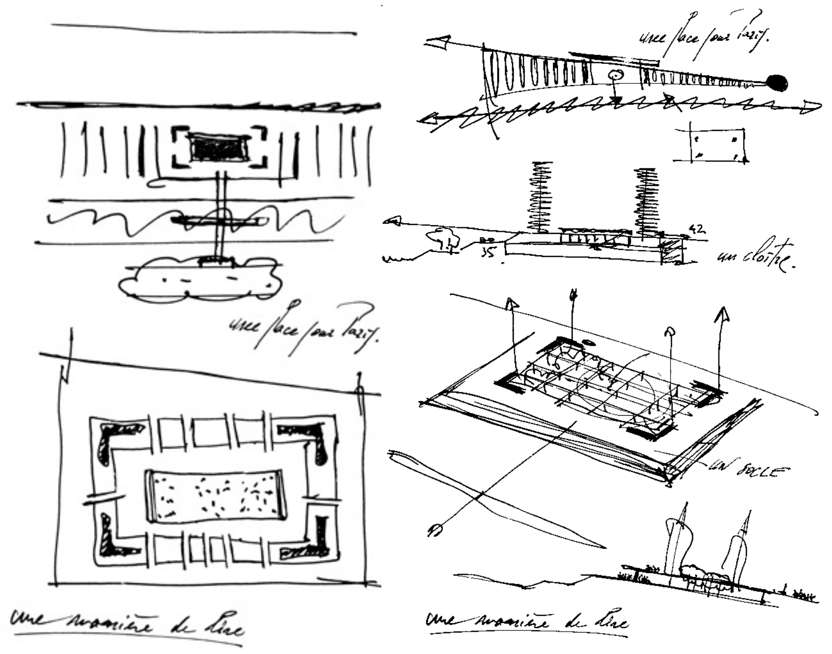
Sección vertical de cerramiento
Vertical wall section

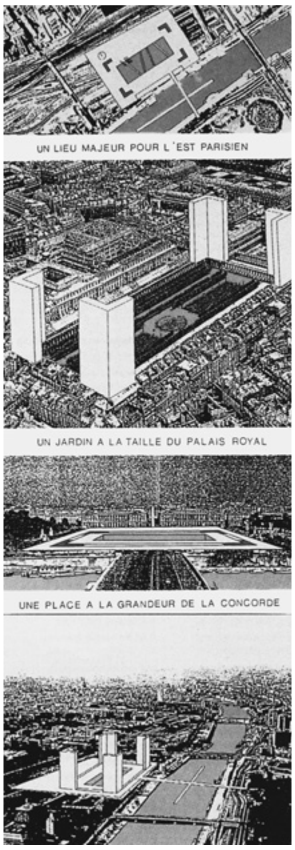
**París, Francia, 1989/1995 [Concurso. Primer Premio]**

# BIBLIOTECA NACIONAL DE FRANCIA

Paris, France, 1989/1995 [Competition. First Prize]

# FRENCH NATIONAL LIBRARY



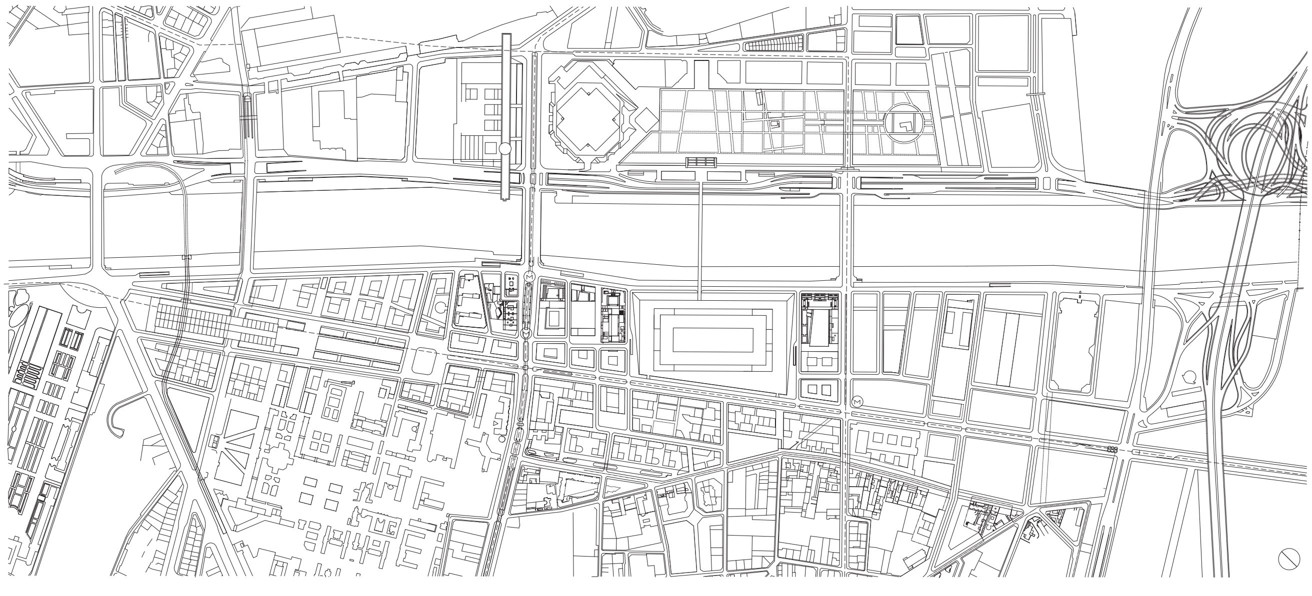




**La Biblioteca Nacional de Francia es el último y el más importante de los *grand projects* de François Mitterand. Para un mejor entendimiento, este proyecto debe ser considerado desde el punto de vista urbanístico. La Biblioteca es la 'semilla' de un nuevo *quartier* parisino, y actúa como piedra angular en el núcleo de este distrito. Un amplio paseo peatonal se extiende formando un mirador sobre el río Sena, y también sobre las calles, las avenidas y las plazas de su futuro entorno. La idea de construir un monumento arquitectónico 'sin muros', en contacto directo con la ciudad y sin barreras ni fronteras, ha definido un 'lugar nuevo' en la capital con un paisaje urbano propio.**

The French National Library is the last and most important of François Mitterand's *grand projects.* To better understand the scope of this project, it must be seen from the point of view of town planning. The Library is the 'seed' of a new Parisian *quartier* and acts as a foundation stone right in the heart of the quarter. A vast pedestrian promenade has been laid out to form a terrace over the Seine, and looks out, too, over the streets, avenues and squares of its future surroundings. The idea of building a 'wall-less' architectural monument, in direct contact with the city and with no barriers or frontiers, has defined a 'new place' in the capital, with its own urban landscape.

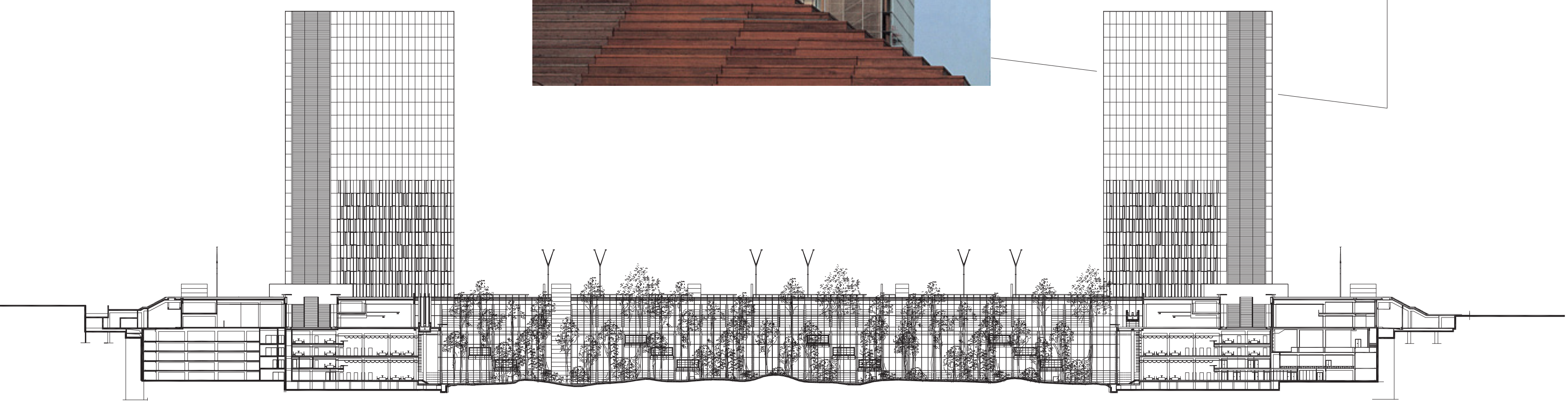
**La Biblioteca ofrece un espacio público para todos —el paseo— y un espacio privado para los lectores —el jardín—. Este jardín, un auténtico fragmento de bosque situado sobre la Ile de France, se halla en el centro de la Biblioteca y en el núcleo del paseo. La Biblioteca se organiza en torno a este espacio natural y en relación a él. Los árboles sirven de transición suave y gradual entre el concurrido paseo y la callada serenidad de las salas de lectura. Unas voluminosas piezas de madera y metal entrelazado forman un anillo alrededor del jardín, como el claustro de una abadía.**

The Library offers a public space for all: the promenade, and a private space for readers: the garden. This garden, a genuine fragment of forest set on the Ile de France, stands in the centre of the library and is embedded in the heart of the promenade. The entire library is organised around and in relation to this natural space. Trees softly and gently separate the constantly busy promenade from the calm serenity of the reading rooms, the vast ornate pieces of wood and entwined metal forming a ring around the greenery, like a cloister in an abbey.



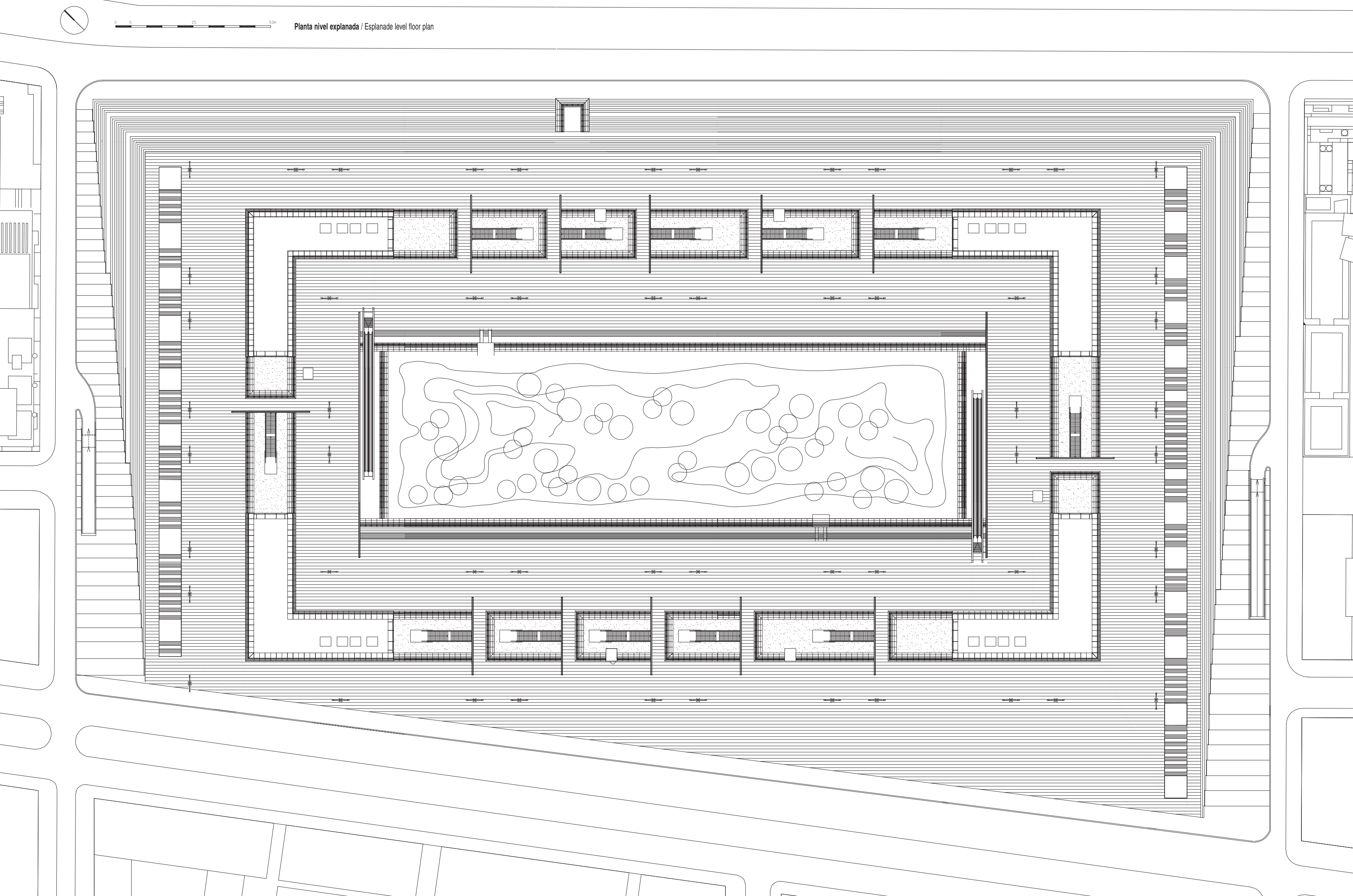
SERNAM
EXPRESS

**Planta 18. Planta tipo de almacén de libros**
18th floor plan. Book storage standard floor plan



**Sección longitudinal** / Longitudinal section

**Planta nivel explanada** / Esplanade level floor plan

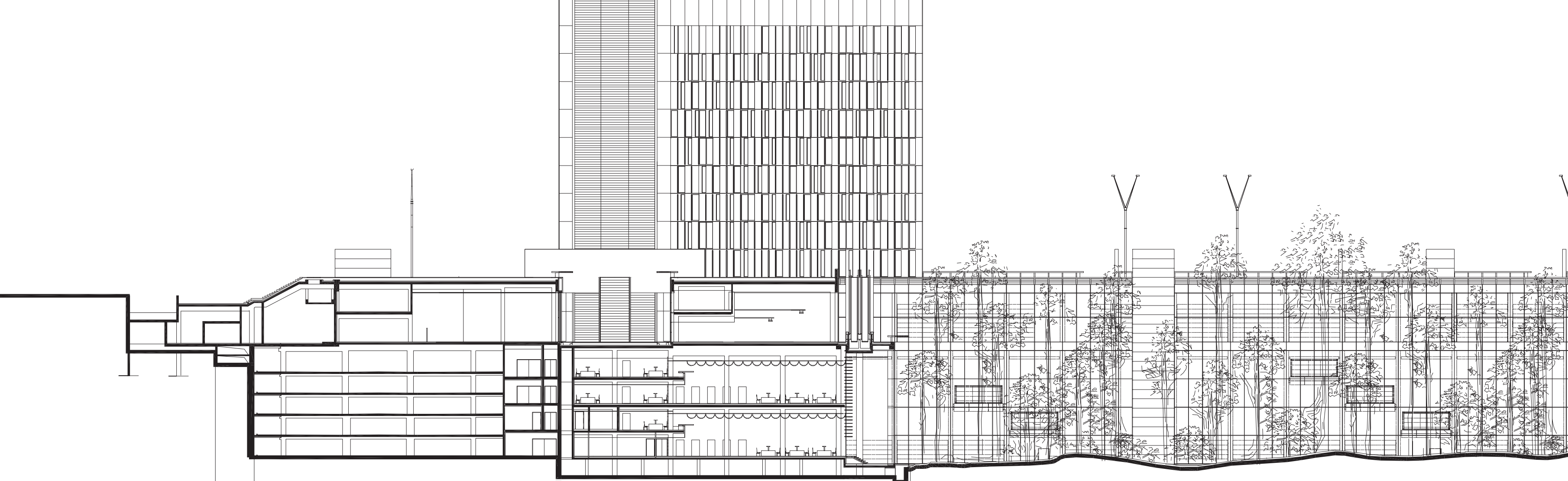


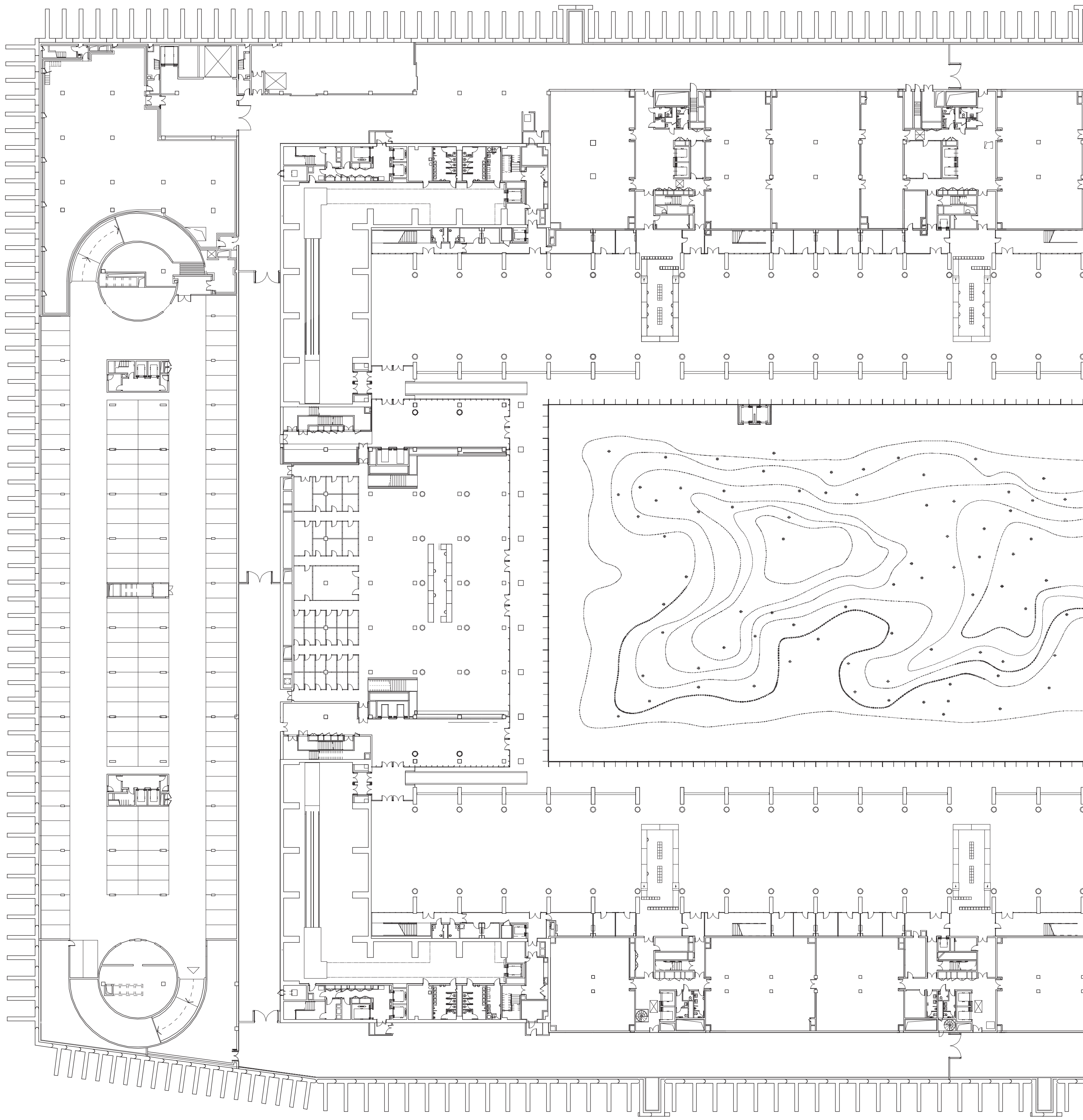
**LA PLAZA de la Biblioteca de Francia se compone de tres elementos: una explanada, los laterales este-oeste, y las escalinatas. Su particularidad es la de estar reser-**
THE SQUARE at the front of the National Library of France is composed of three items: an esplanade, the east-west flanks and the steps. Its most outstanding feature
**vada exclusivamente a los peatones, convirtiéndose en el espacio público central de la operación urbanística *Seine Rive Gauche*.**
is the fact that it is an exclusively pedestrian precinct, making it the central public space for the *Seine Rive Gauche* planning operation.
**Desde el inicio del proyecto, la explanada, lugar de paso y de paseo, se pensó en madera, un material resistente al paso del tiempo. Desde Japón hasta Suecia, los lugares**
From the outset of the project, we thought of wood, a material that resists the passage of time, for the esplanade, a point for both transit and promenades. From Japan
**de culto, edificados en madera, se mantienen intactos desde el siglo X. La madera ofrece cualidades táctiles que transportan al peatón al margen de la dureza de las ciu-**
to Sweden, places of worship or culture built in wood have remained intact since the 10th century. Wood has tactile qualities that sweep the pedestrian away from the
**dades 'asfalto-hormigón'. Constituye una señal avanzada de otra presencia: la Biblioteca. La pátina del tiempo actuará sobre ella. Su color natural, gris plateado, le dará**
hardness of the 'asphalt-concrete' city. They are an initial sign of another presence: the Library. The sheen of time will work on it. Its natural silver-grey colour will give
**aún mayor claridad y brillo. Un material que encaja bien con los elementos metálicos necesarios para los sistemas técnicos y la funcionalidad del mobiliario urbano.**
it greater clarity and shine. It is a material that fits in well with the metal items required for the technical systems and the functionalism of the street furniture.
**Los volúmenes que protegen las salidas de incendios y albergan los ascensores de minusválidos se edifican en la explanada. Previstos inicialmente de ocho metros de**
The volumes that shelter the fire escapes and house the lifts for the disabled are constructed on the esplanade. The initial eight metre tall design has been reduced
**altura, luego se han reducido a cuatro metros. Su ritmo, planteado como un conjunto continuo, se compone actualmente de una serie discontinua de elementos simples**
to four. Its rhythm, proposed as an on-going unit, is currently composed of a discontinuous series of simple elements separated by plantations of hedges care-
**separados por plantaciones de setos cuidadosamente tallados con la misma geometría. Este tratamiento de conjunto responde a la alineación de árboles plantados al borde**
fully shaped using the same geometry. This treatment of the unit responds to the trees aligned along the edge of the street on the same side as the Domrémy
**de la calle, en el lado de los edificios Domrémy y Clisson. Uniendo de manera natural la diferencia de altura entre la Explanada y el muelle del Sena, las escalinatas se plan-**
and Clisson buildings. Forming a natural union between the different heights of the Esplanade and the Seine pier, the steps are proposed as an extension of
**tean como la prolongación de la explanada, con la evidencia de la madera. Aportan diversidad y una composición rítmica al conjunto de la escalera.**
the esplanade and a means of highlighting the wood. They provide diversity and a rhythmic composition to the step unit.

**LAS CUATRO TORRES de la Biblioteca de Francia son edificios que reúnen dentro de un mismo volumen tres tipos de usos diferenciados: un vestíbulo de acceso a las salas**
THE FOUR TOWERS of the Library of France are buildings that bring three differentiated uses together in a single volume: an entrance vestibule to the reading
**de lectura, oficinas y archivos. Las torres son conjuntos autónomos independientes de la zona pública de la Biblioteca. Esta independencia se traduce estructural y funcio-**
rooms, offices and archives. The towers are independent units from the public area of the Library. This independence is translated structurally and functionally
**nalmente en principios constructivos que aseguren los cortafuegos y los elementos de aislamiento —como circulaciones protegidas con sistemas de compartimentación.**
into construction principles that guarantee the firewalls and insulation elements- circulations protected by compartmentalisation systems.
**A estos dos aspectos de protección se suma el del peso. En efecto, los forjados de los almacenes han sido concebidos para una carga de 1.200 Kg/m$^2$ para responder al**
In addition to these two protective systems is the weight. The base slabs of the storage areas have been designed for a 1,200 kg/m2 load to cope with the com-
**sistema de archivo en compactos. La suma de estos condicionantes ha orientado la elección de su arquitectura hacia una decisión constructiva de estructura portante en**
pact archive system. The sum of these conditions guided the architecture towards a construction choice of a bearer structure on the perimeter of the towers in
**el perímetro de las torres, con el fin de liberar de elementos sustentantes el conjunto de niveles, y de optimizar la utilización.**
order to optimise usage and free the set of levels of support elements.

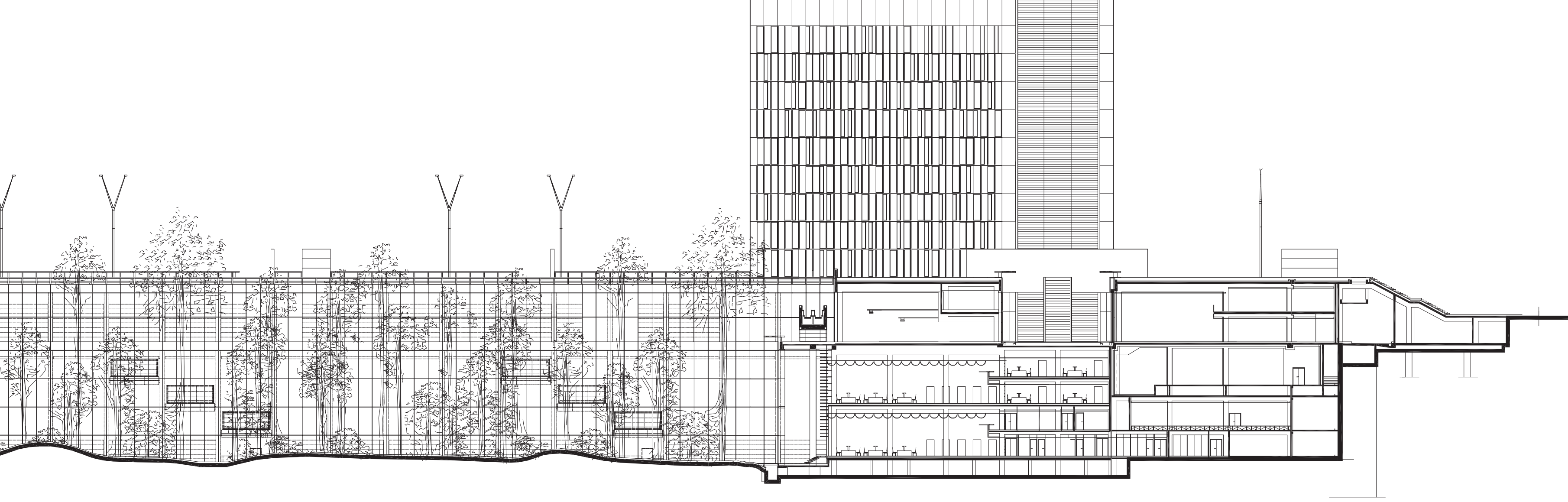
**Situado en el zócalo de la Biblioteca, el vestíbulo de acceso a las salas de lectura constituye un lugar esencial en el funcionamiento de la vida del edificio. Este espacio**
Set on the Library plinth, the vestibule entrance to the reading rooms is an essential zone in the working life of the building. This space links the entrance
**une el nivel de acceso con el de las salas de lectura situadas en torno al jardín, por medio de una gran escalera mecánica, a la vez que permite la conexión horizontal entre**
level to the reading rooms arranged around the garden by means of a large escalator, while permitting a horizontal connection between the entry ring and
**el anillo de acceso y el anillo perimetral, donde se sitúan las salas de conferencias, los restaurantes, la circulación de libros y los locales de mantenimiento del edificio.**
the perimeter belt where the conference rooms, restaurants, book circulation and building maintenance rooms are located. This area is thus a crossroads
**Así, este lugar es una encrucijada entre las circulaciones verticales y las horizontales. Además, aquí se encuentran un conjunto de funciones relacionadas con el control**
between the vertical and horizontal circulations. The area also houses a series of security and control functions along with manual and mechanical book
**y los mandos del edificio, y con el mantenimiento manual y mecánico de los libros. Este vestíbulo sobresale alrededor de 7,20 m. sobre el nivel de la plaza pública y recibe**
maintenance. This vestibule rises 7.20 m above the level of the public square and thus receives natural lighting in the style of a corona. The vertical panels
**así la luz natural a modo de coronación. Los paños verticales son de hormigón visto compuesto de árido grueso, que evidencian que esta base está excavada en el suelo,**
are in face concrete composed of rough aggregate, evidence that this base is dug into the ground, into rock. The wooden block flooring is appropriate for a
**en la roca; el pavimento, de tacos de madera, responde al de un lugar de orientación, de descanso y de encuentro para los lectores. La primera planta de las oficinas está**
meeting, rest and orientation place for readers. The first floor of the offices is set 7.20 metres above the level of the square. The offices are developed on six
**situada a 7,20 m. por encima de la plaza pública. El conjunto de las oficinas se desarrolla en seis plantas en cada una de las Torres. Se organizan en unos casos alrededor**
floors in each tower. In some cases they are arranged around a central circulation zone, in others on the basis of perimeter circulation. The compartmental net-
**de una circulación central, en otros a partir de una circulación perimetral. La trama de compartimentación de las oficinas está basada en los módulos de fachada y en los**
work of the offices is based on the facade modules and the axes of the structural pillars. The exit from the office floors branches out from a corner nucleus con-
**ejes de los pilares estructurales. La salida de las plantas de oficinas se realiza a partir de un núcleo de esquina que contiene los ascensores, los aseos y los locales téc-**
taining the lifts, the toilets and the machinery rooms for each level. Two outdoor emergency stairways are located at the extremes of the horizontal circulations.
**nicos de cada nivel. Dos escaleras de emergencia, situadas al aire libre, se disponen en los extremos de las circulaciones horizontales.**

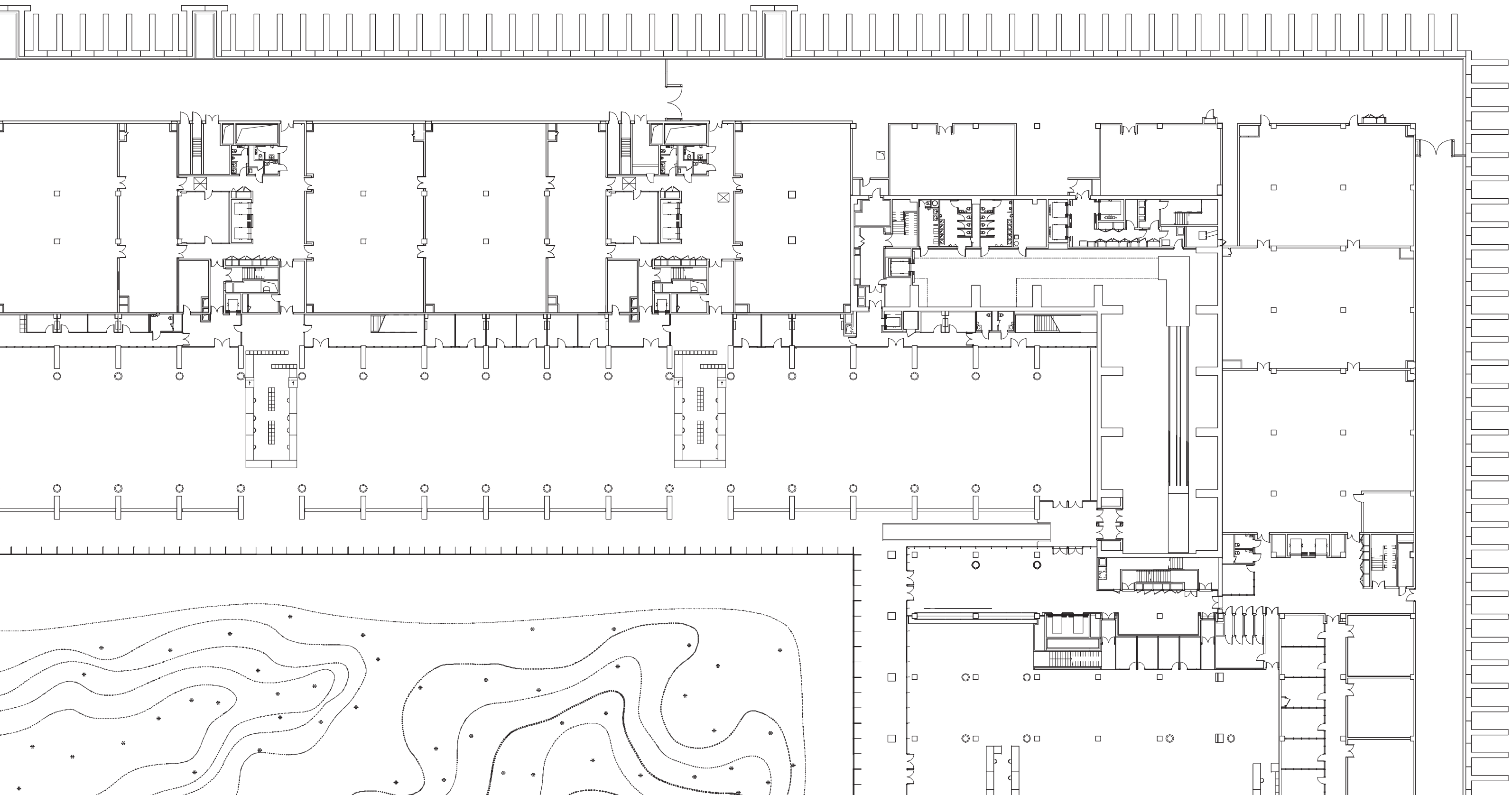
**Situados en catorce niveles en cada Torre, los archivos se organizan a partir de una circulación lateral. Así los empleados circularán en todas las plantas a través de espa-**
Set on fourteen levels of each tower, the archives are organised on the basis of a lateral circulation. The archivists will thus circulate on all floors through nat-
**cios iluminados naturalmente. Los únicos espacios estancos a la luz natural son los archivos, donde el aporte de luz y el control de la temperatura quedan regulados por**
urally illuminated spaces. The only lightproof areas are the archives where illumination and temperature will be regulated by technical equipment. The archive
**instalaciones técnicas. El suelo de los archivos es de hormigón así como el techo, con el fin de permitir la mayor flexibilidad en materia técnica y de archivo. Así como la**
floors and ceilings are in concrete In order to permit greater technical and archive flexibility. The base structure for the Towers is conceived as extremely heavy
**estructura de la base de las Torres está concebida con pantallas de hormigón de gran espesor, la parte que sobresale de estos edificios forma 'un esqueleto' de estructura**
concrete screens, while the part protruding from these buildings forms 'a skeleton' with a mixed concrete and steel structure. The Tower facades consist of a
**mixta de hormigón y acero. La fachada de las Torres está constituida por un sistema de doble piel. De un lado, una primera piel fija de vidrio transparente de baja emi-**
double skin system. On the one hand, an initial fixed skin of transparent, low-emission, fire-resistant, laminated glass. Water and air proofing is achieved by
**sibilidad, de vidrio laminado y resistente al fuego. La estanqueidad frente al agua y el aire se consigue por medio de este vidrio compuesto, denominado *vitrage respi-***
means of this composite glazing known as vitrage respirant. The glass panels are attached floor by floor at a height of 3.60 m.
***rant*. Los paneles de vidrio se fijan de forjado a forjado, con una altura de 3,60 m. De otro lado, la estanqueidad a la luz se consigue por la existencia de una segunda**
On the other hand, lightproofing is achieved by a second mobile skin composed of opaque elements that form panels, shutters or brise-soleil, depending on the
**piel móvil, constituida por elementos opacos que forman mamparas, contraventanas o *brise-soleil*, según los usos. Cada elemento de esta segunda piel móvil se puede**
use. Each part of this second skin is mobile and can be swivelled and blocked in the desired position.
**orientar y bloquear en la posición deseada.**

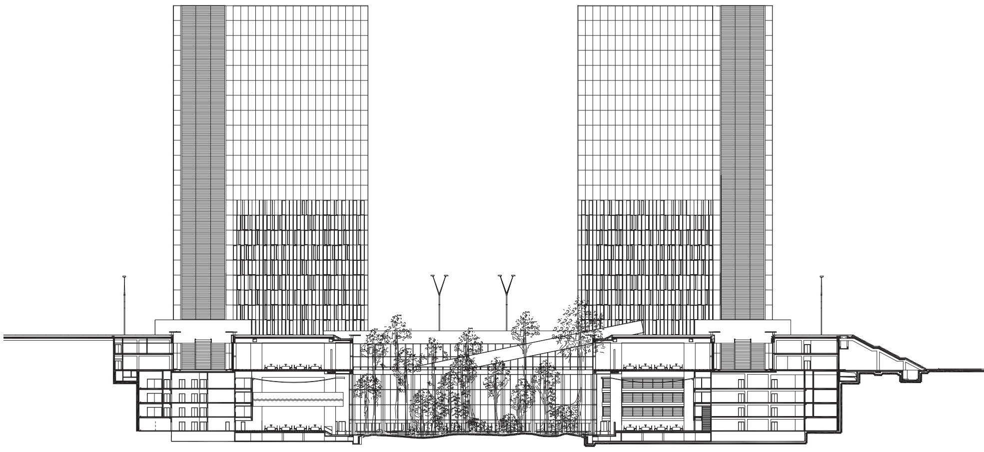




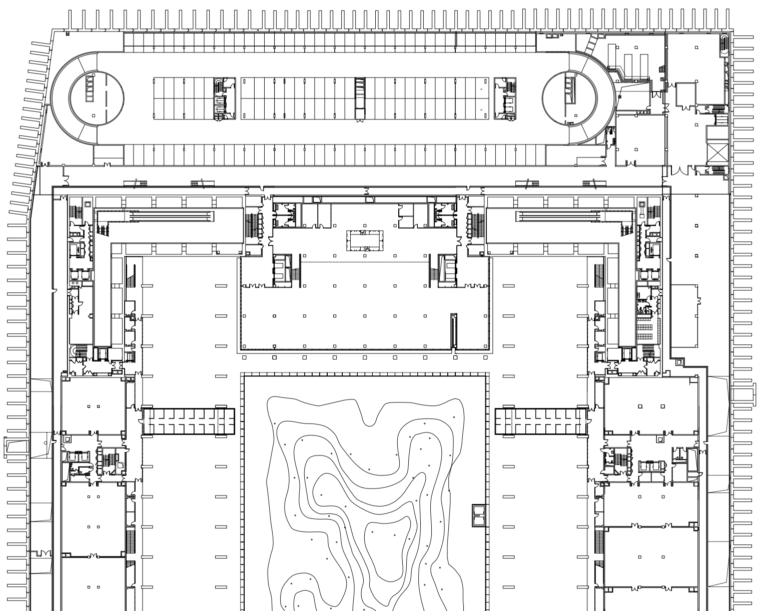
**Planta cota +20.50. Nivel jardín y salas de lectura e investigación. Arriba: sección longitudinal** / Floor level +20.50. Garden level and research and reading rooms. Page top: Longitudinal section



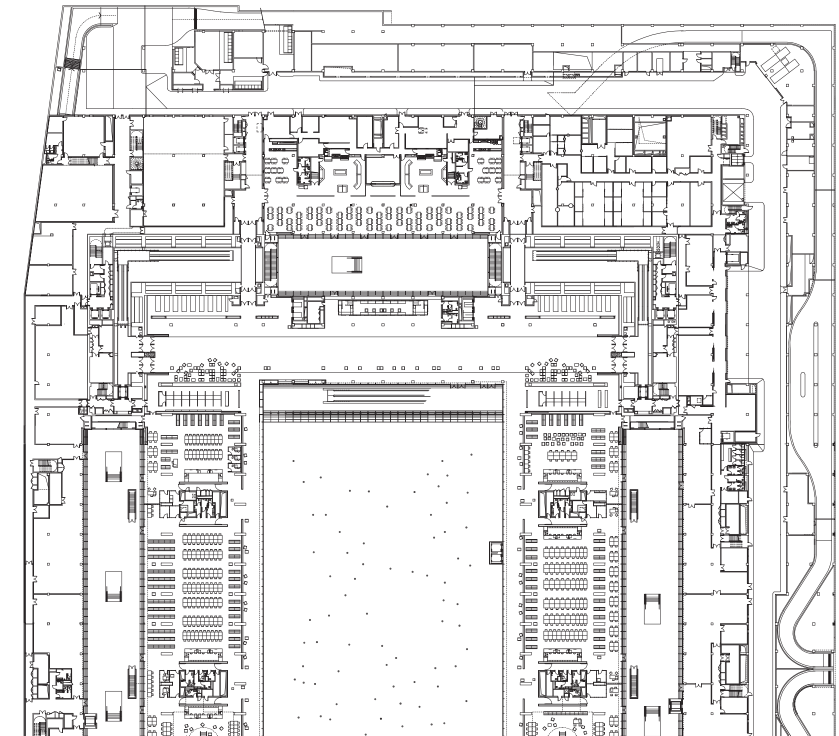




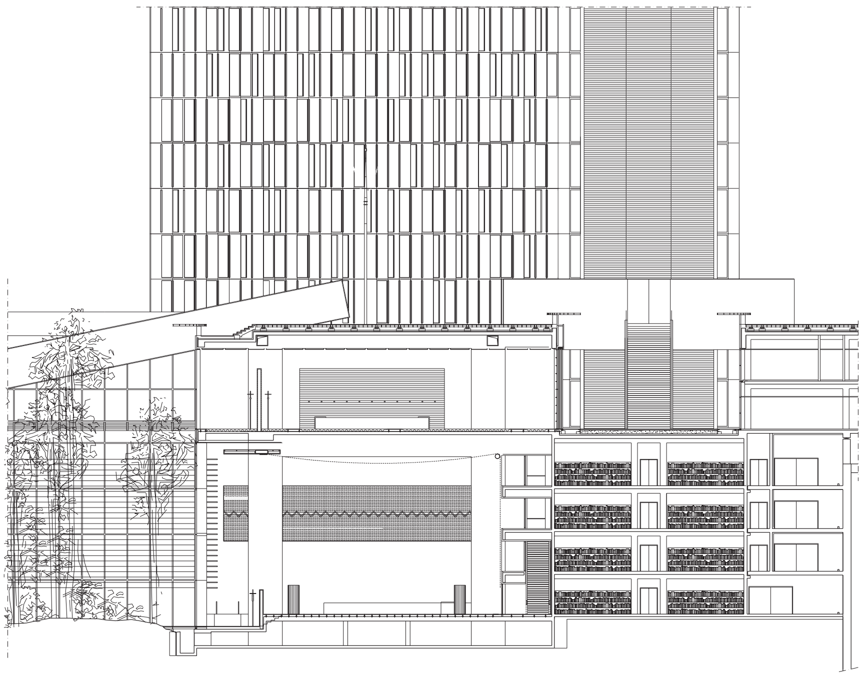
**Sección transversal por salas de lectura y patio** / Cross section through reading rooms and courtyard



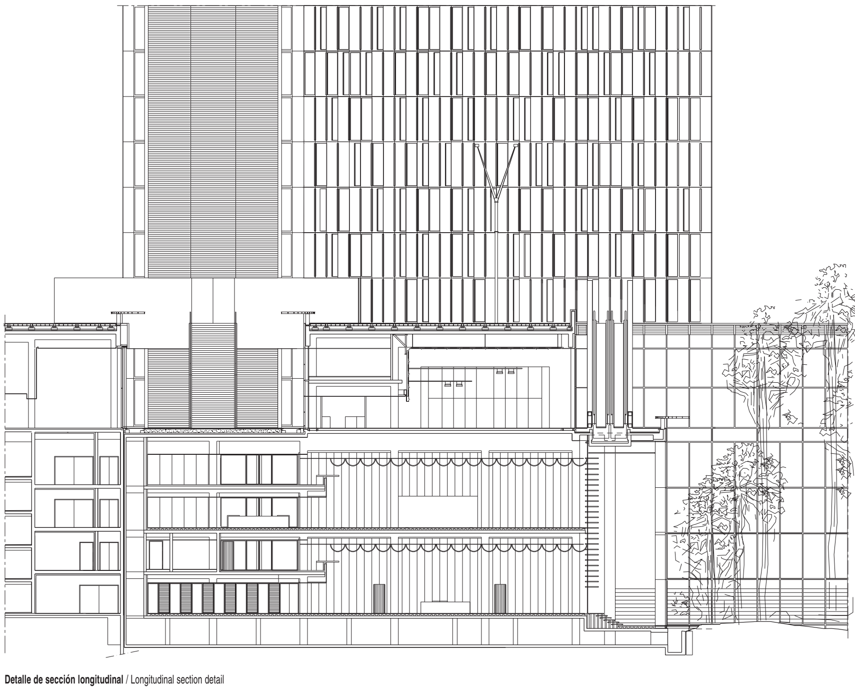
**Planta intermedia. Cota +27.30** / Intermediate floor plan. Level +27.30



**Planta pública, vestíbulo de acogida y salas de lectura** / Public floor, entrance hall and reading rooms

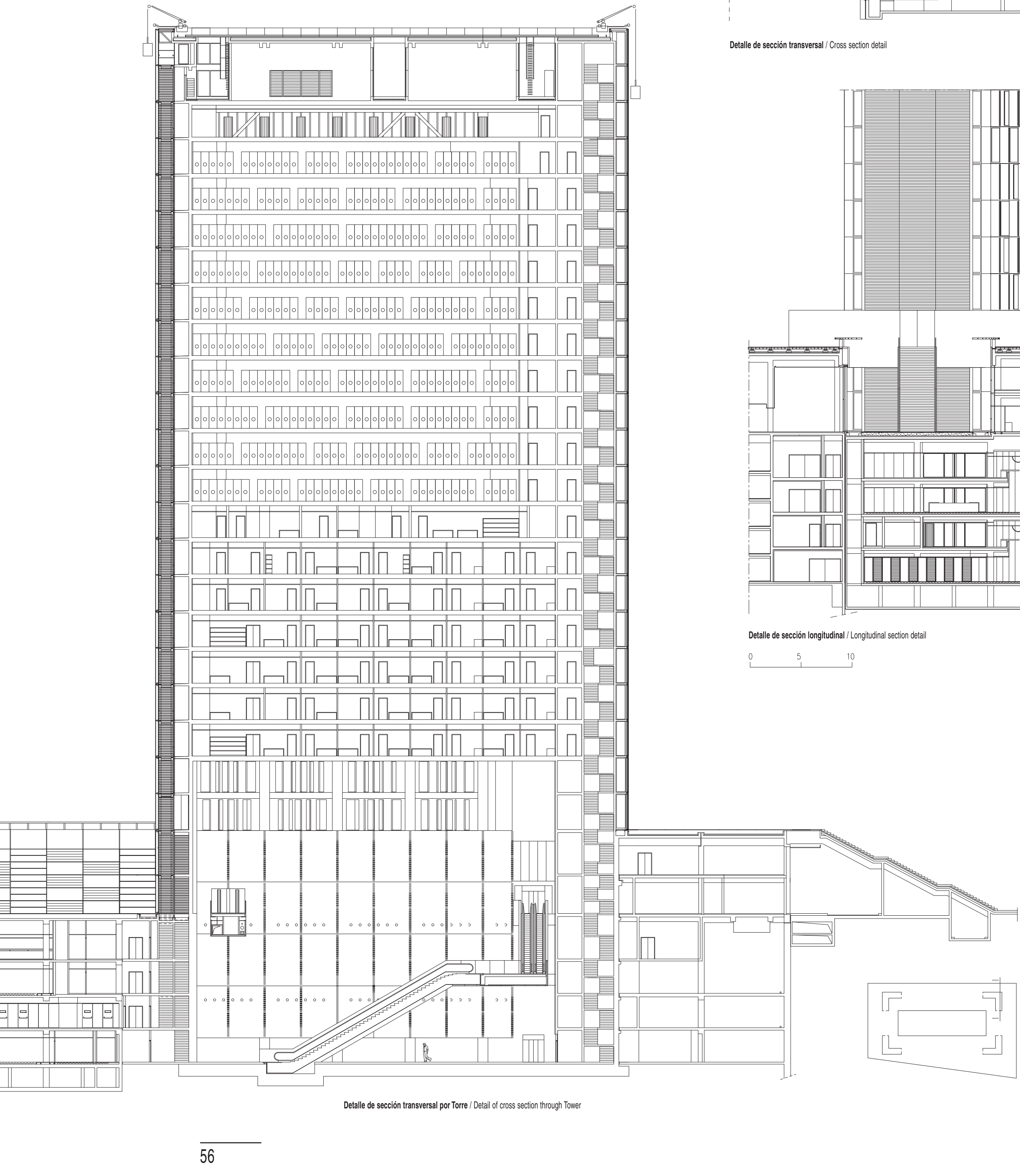


**Detalle de sección transversal** / Cross section detail

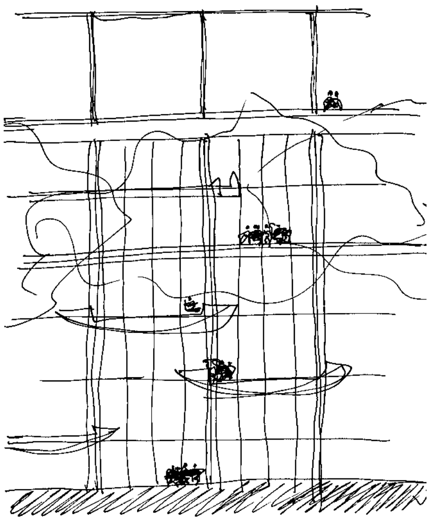


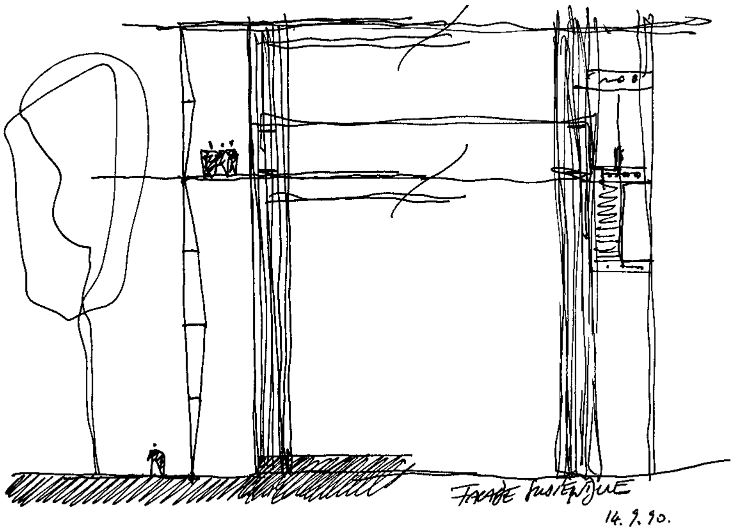
**Detalle de sección longitudinal** / Longitudinal section detail

0 5 10

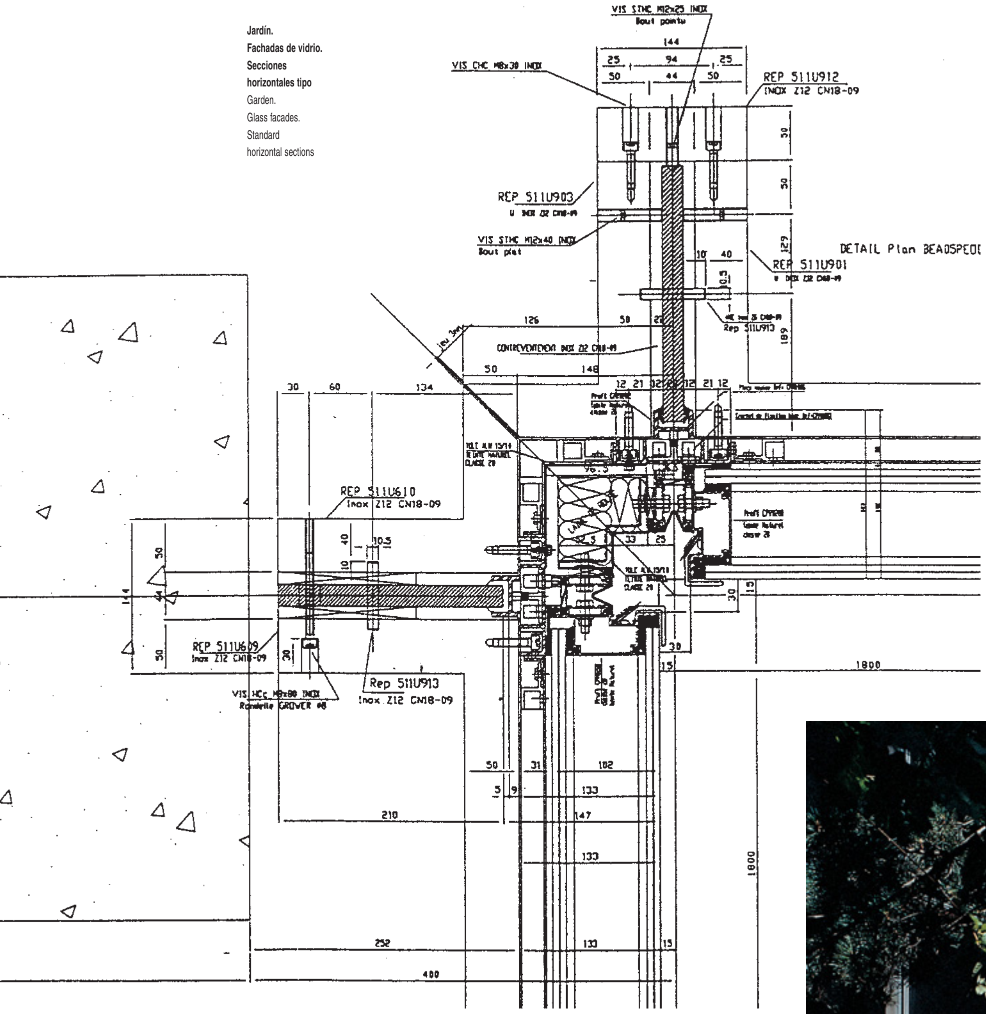


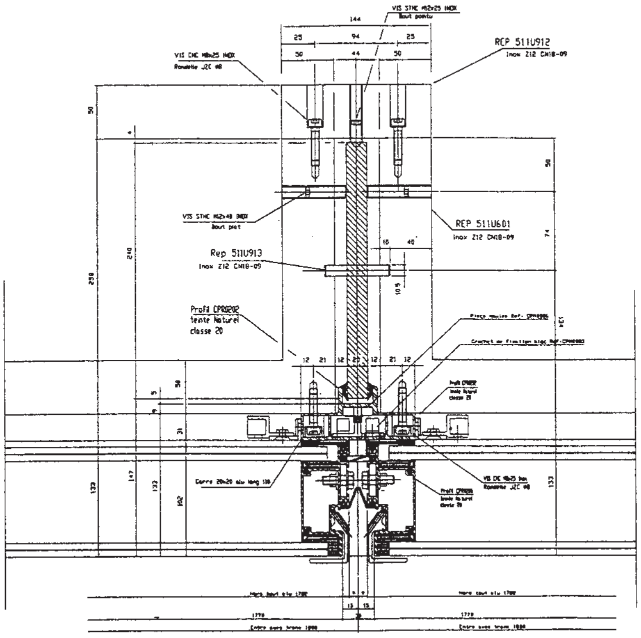
**Detalle de sección transversal por Torre** / Detail of cross section through Tower

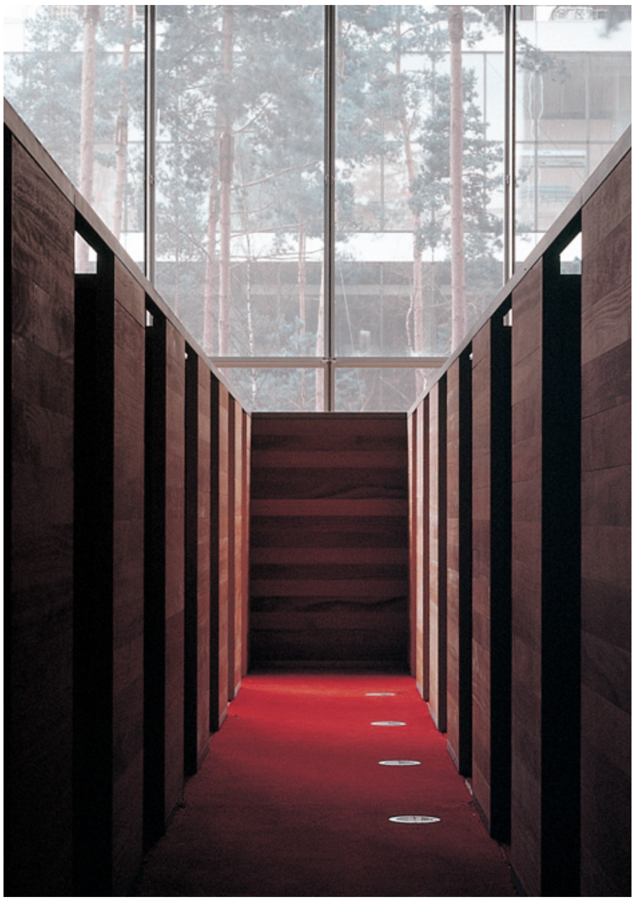


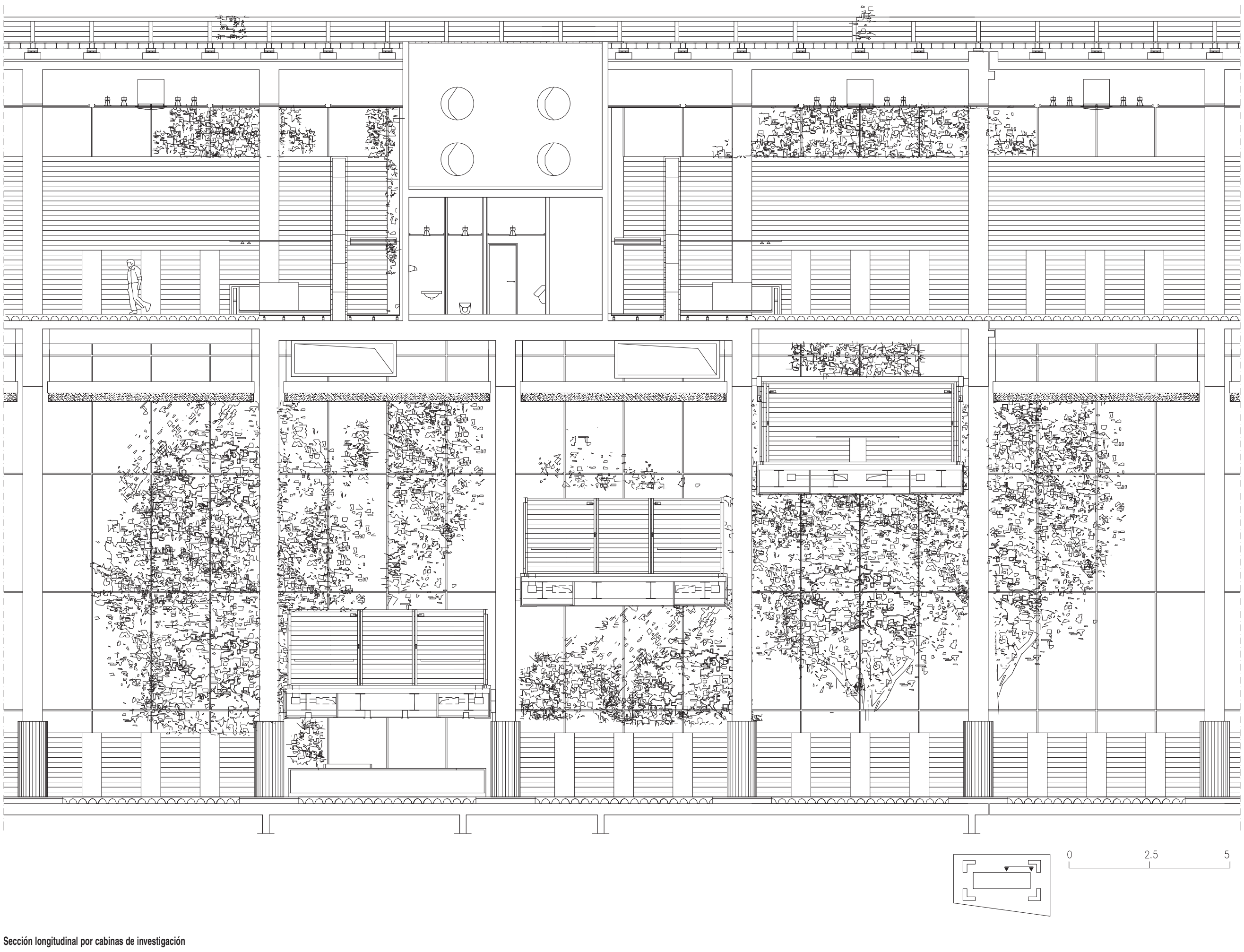

14. 9. 90.

**Jardín.**
**Fachadas de vidrio.**
**Secciones**
**horizontales tipo**
Garden.
Glass facades.
Standard
horizontal sections

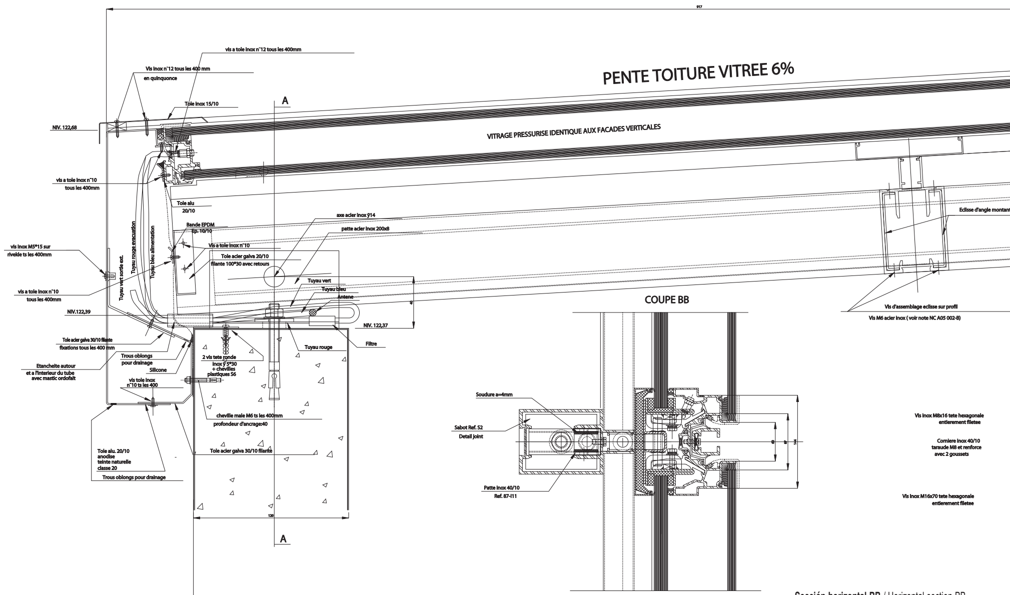


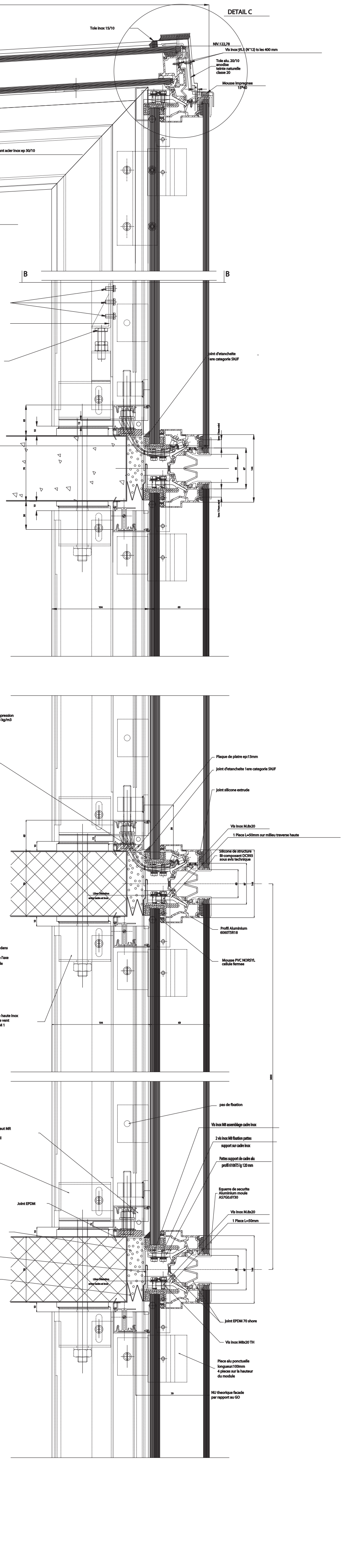


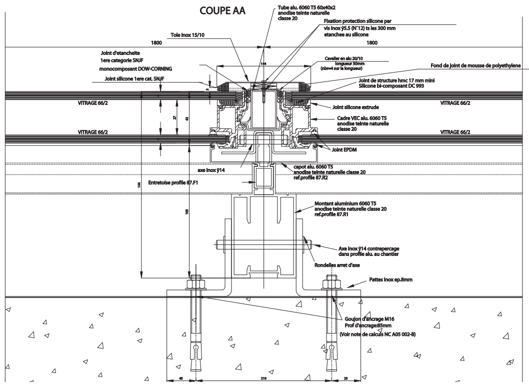


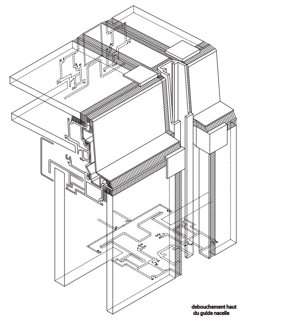

**Sección longitudinal por cabinas de investigación**
Longitudinal section through research carrels



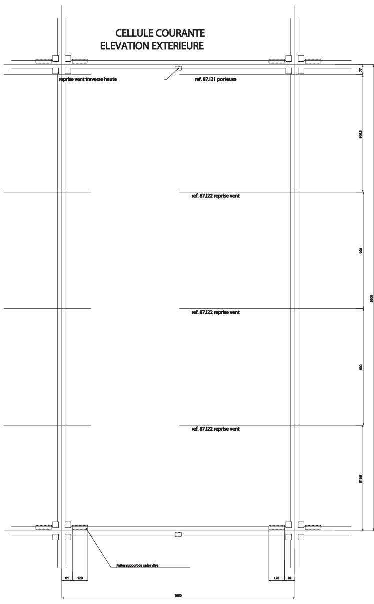

**Sección horizontal BB** / Horizontal section BB

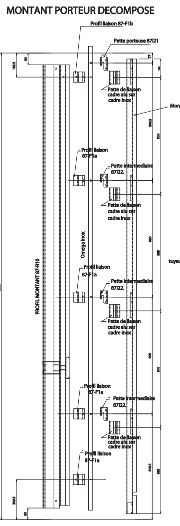


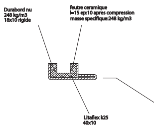


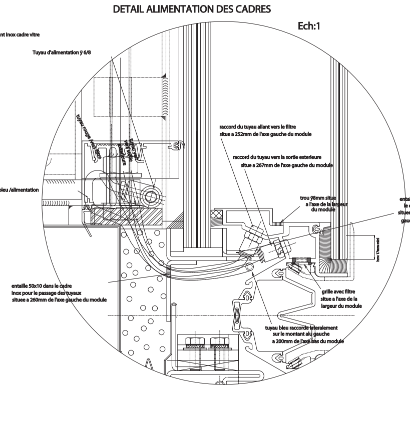



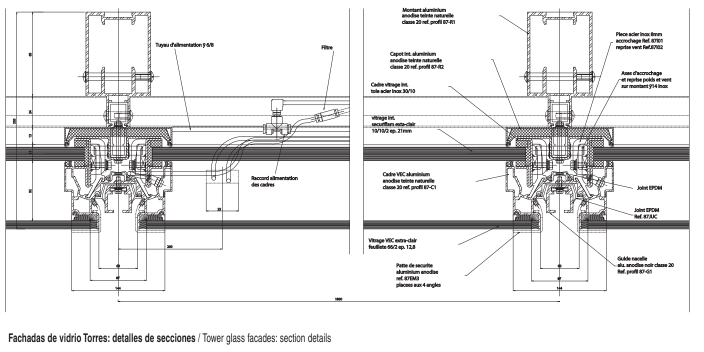
**Sección vertical AA** / Vertical section AA



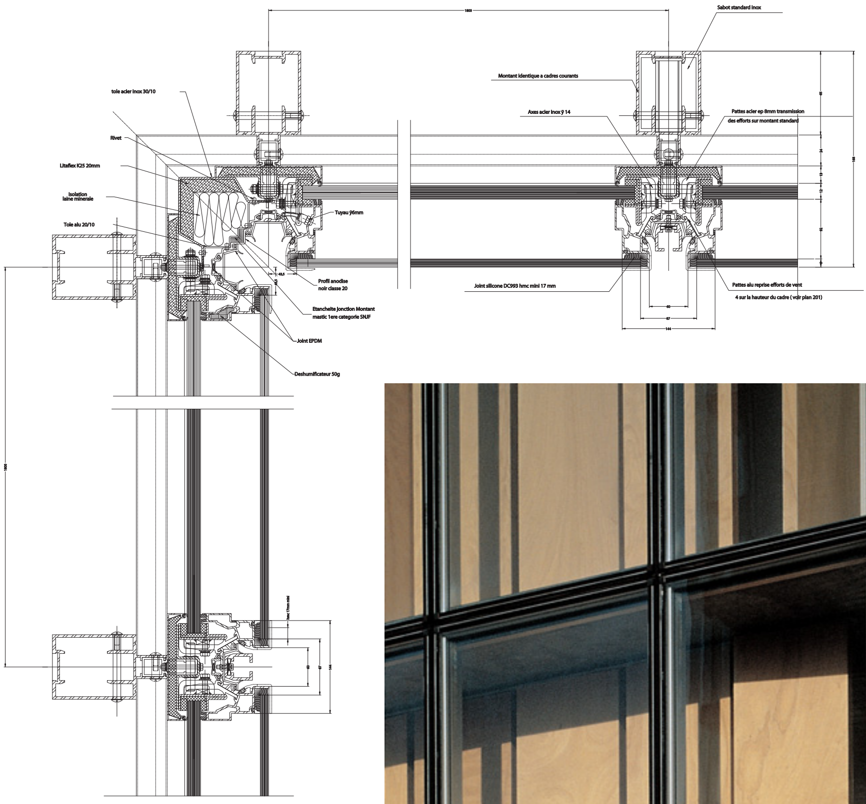


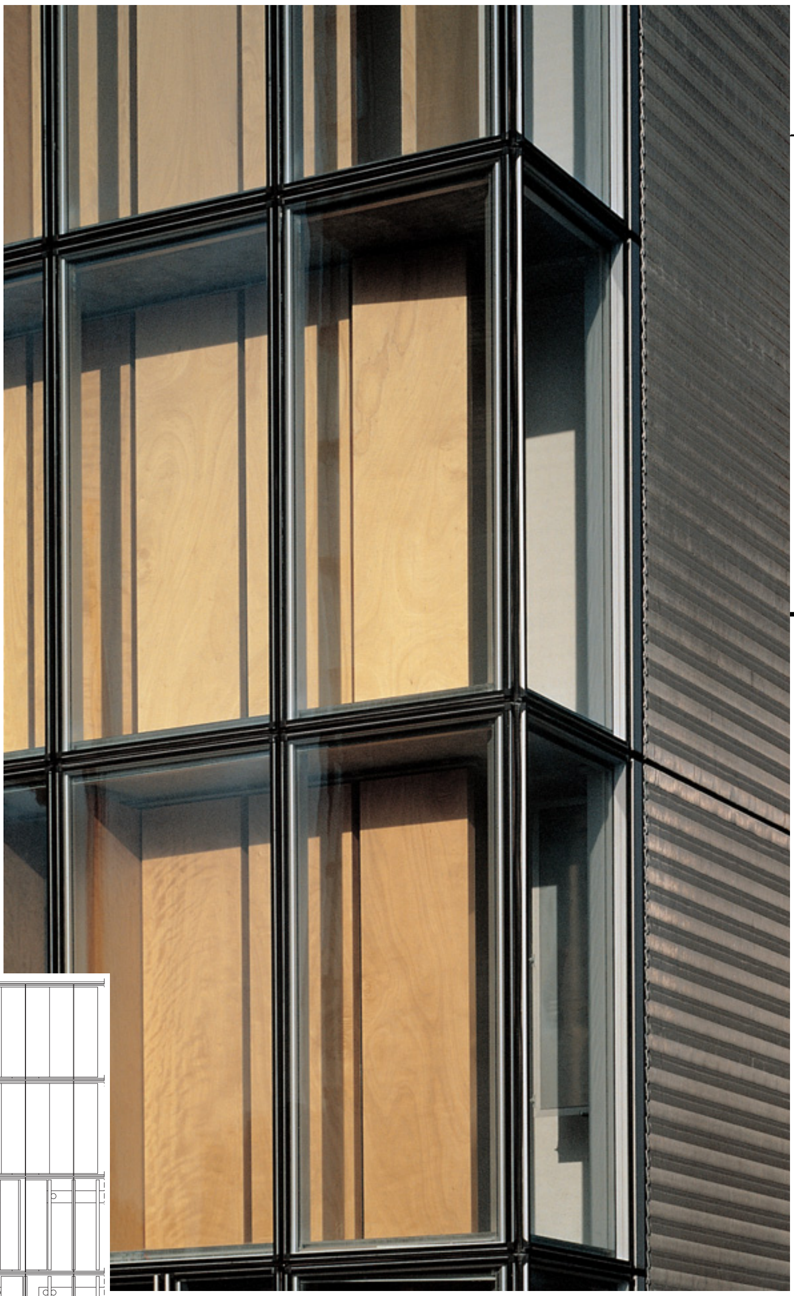
**Secciones horizontales**
Horizontal sections

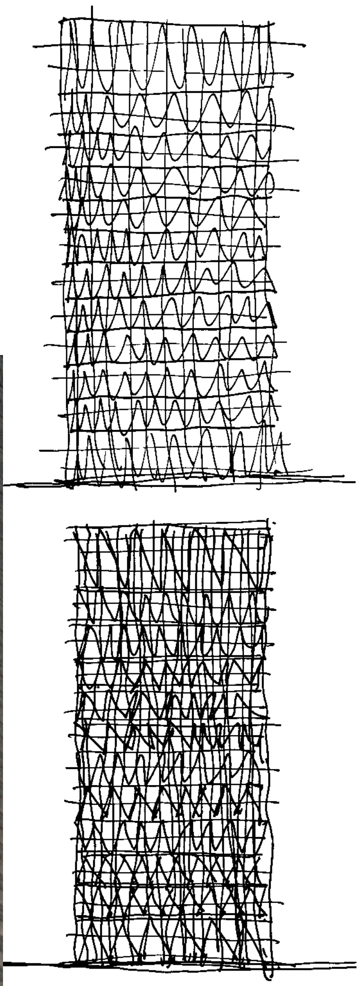
**Sección vertical**
Vertical section

**Fachadas de vidrio Torres: detalles de secciones** / Tower glass facades: section details



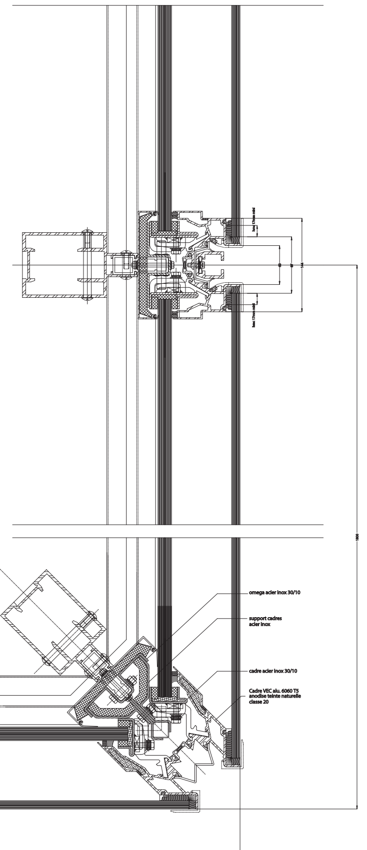
**Detalle de fachada. Esquina convexa**
Facade detail. Convex corner

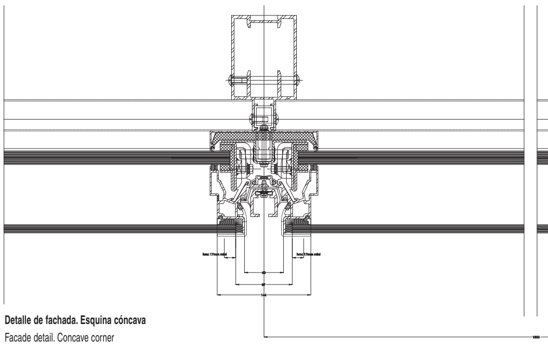




**Croquis preliminares**
Preliminary rough sketches

**Torres.**
**Cerramiento tipo.**
**Sección horizontal.**
**Sección vertical y alzado**
Towers.
Standard enclosure.
Horizontal section.
Vertical section and elevation





**Detalle de fachada. Esquina cóncava**
Facade detail. Concave corner

**Côtes d'Armor, Francia, 1992/1995**

# VILLA ONE

Côtes d'Armor, France, 1992/1995

# VILLA ONE

**¿Es esta casa una casa? Esta es la pregunta que hemos querido construir. La presencia o la ausencia de la arquitectura: un tema de reflexión permanente en nuestro trabajo. Un trabajo que se interesa, cada vez más, por la cuestión del paisaje en tanto que elemento integrador entre arquitectura y naturaleza.**

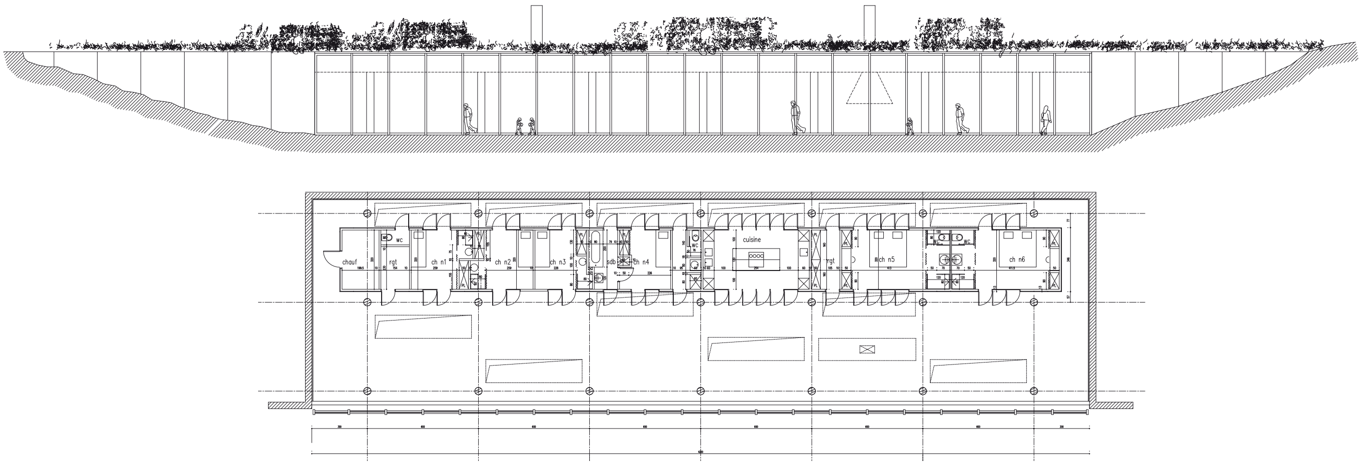
Is this house a house? That is the question we wanted to construct. The presence or absence of architecture: a permanent subject for reflection in our work. Work that is increasingly concerned with the issue of landscape as an integrating feature between architecture and nature.

**¿Se puede vivir bajo tierra? ¿Se puede redescubrir la caverna de los primeros días de la humanidad como sentimiento original de la presencia del hombre sobre la tierra?**

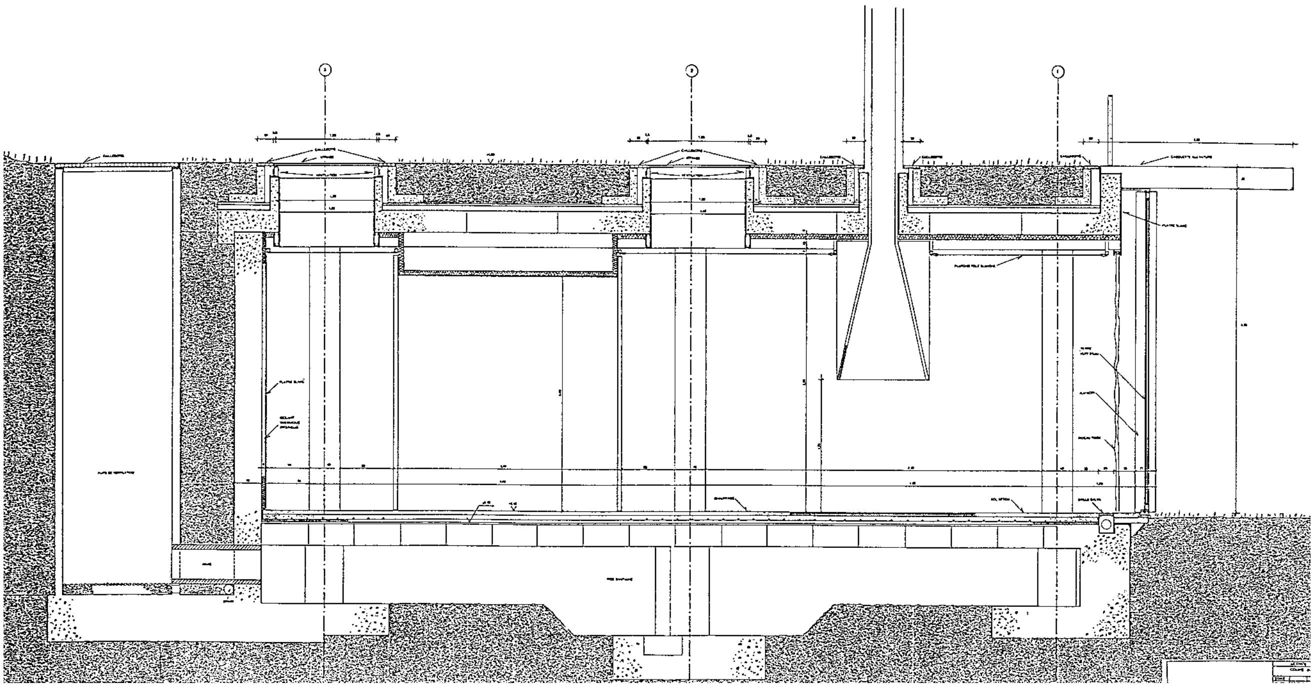
Can we live underground? Can we rediscover the cave of man's early days as an original sensation of our presence on earth?

**Esta arquitectura es una experiencia, una experimentación incesantemente renovada para entender, para sentir, para tratar de vivir mejor con/en nuestro entorno. Esta búsqueda de emociones sensibles, únicamente comprensibles si se viven físicamente, recuerda la idea que desarrolla el pintor Francis Bacon respecto a la emoción en la pintura: debería llegar al cerebro del hombre sin pasar por su intelecto. El espíritu del lugar, la felicidad del ser, he aquí algunas de las buenas razones que tenemos nosotros, los arquitectos, para construir, mostrando así que los lugares comunes, y los a priori convencionales, no constituyen las únicas reglas del arte —a las que se refiere demasiado a menudo el conformismo de nuestras sociedades contemporáneas.**

This architecture is an experience, an incessantly renewed experiment in understanding, feeling, trying to live better with/in our environment. This search for sensible emotions, only comprehensible if they are lived physically, brings to mind Francis Bacon's idea about emotion in painting: it should reach the human brain without passing through our intellect. The spirit of the place, the joy of living, here are some of the good reasons we as architects can use to construct, proving along the way that the common, initially conventional places are not the only rules of art, mentioned too often in the conformity of our contemporary societies.

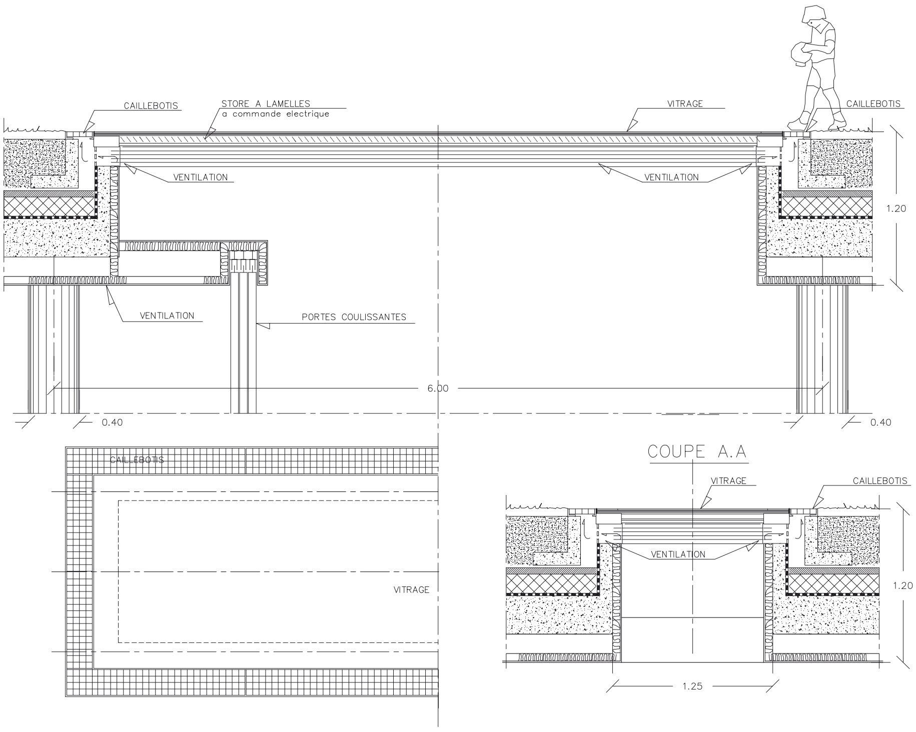


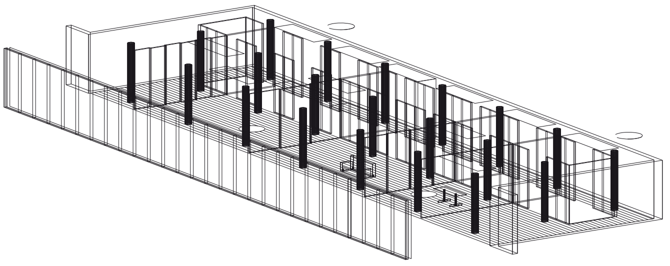
**Planta y alzado** / Floor plan and elevation

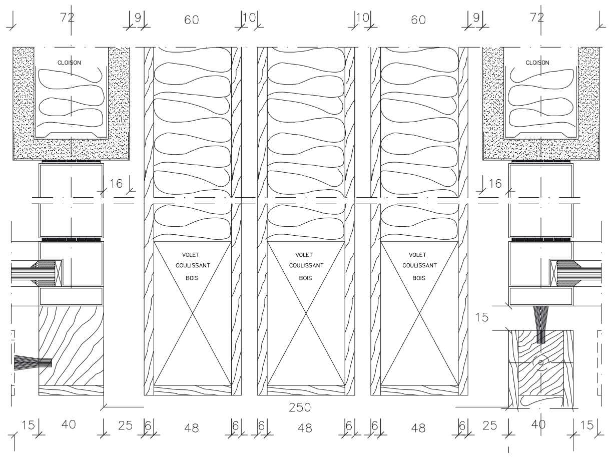


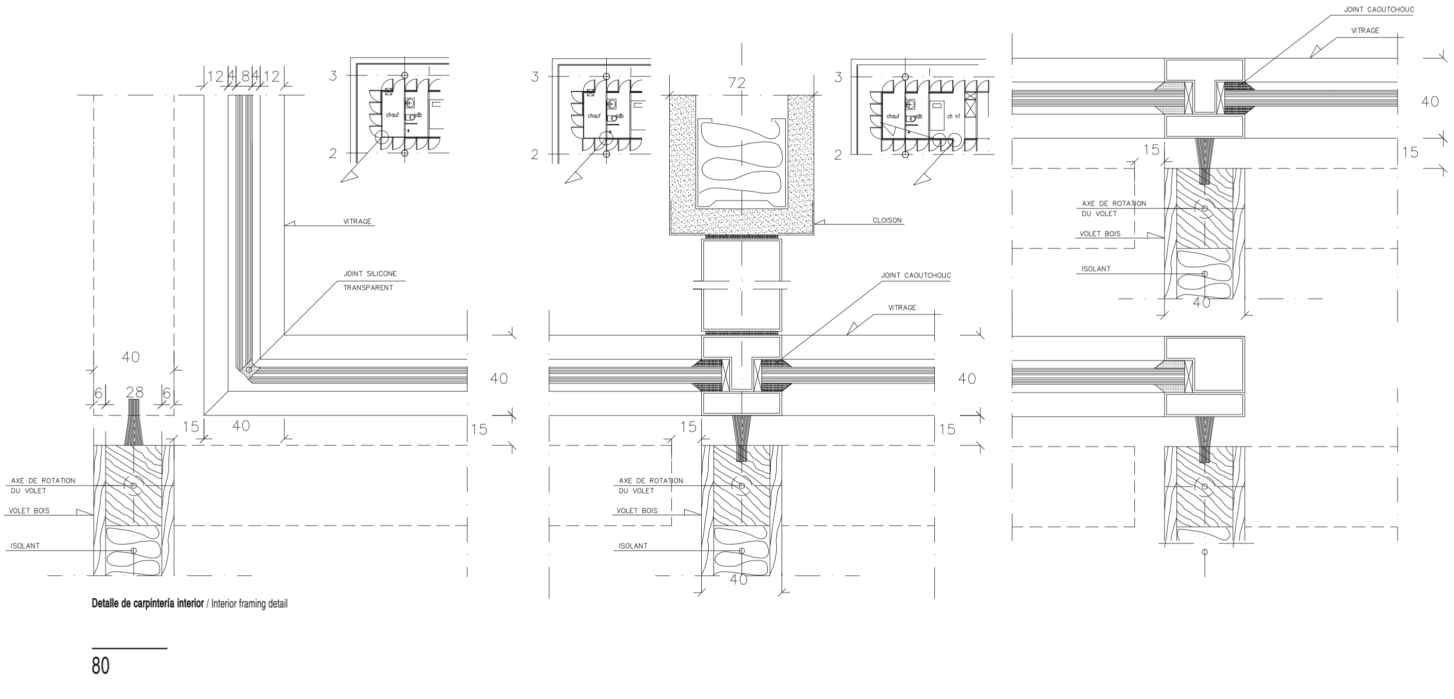
← **Sección transversal**
Cross section

→ **Lucernarios.**
**Detalle de secciones longitudinal y transversal**
Skylights.
Detail of longitudinal and cross sections









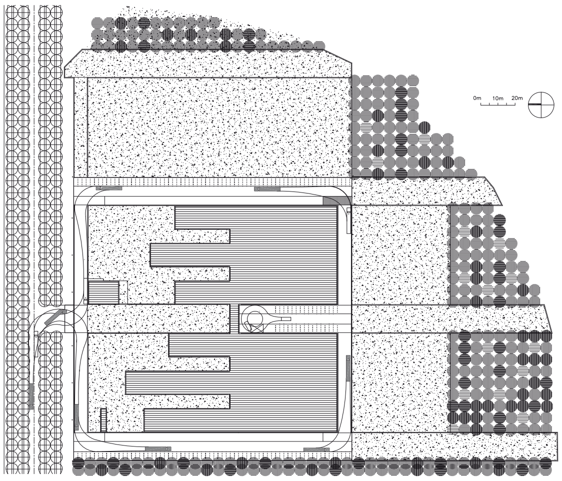

**Detalle de carpintería interior** / Interior framing detail

Bussy-Saint-Georges, París, Francia, 1993/1995

# CENTRO TÉCNICO DEL LIBRO

Bussy-Saint-Georges, Paris, France. 1993/1995

# TECHNICAL BOOK CENTRE



**El solar del edificio del Centro Técnico del Libro de Enseñanza Superior está situado junto a la autopista A4 y la línea A del RER —que comunica la nueva ciudad de Marne-la-Vallée con el centro de París en menos de media hora—. El Centro constituye un instrumento de conservación —compartido por las bibliotecas universitarias de la región de París— de parte de sus colecciones de interés científico. Consiste en una serie de almacenes para los documentos del depósito legal de las publicaciones, así como espacios para el tratamiento y reparación de libros, y una serie de talleres.**

The site for the Technical Book Centre for Higher Education is beside the A4 freeway and the outer suburban railway line A that links the new town of Marne-la-Vallé with central Paris in less than 30 minutes. The Centre is an instrument used by the university libraries in the Paris region for the conservation of part of their scientific collections. It consists of a series of almanacs for the legal deposit documents of publications, a book repair and treatment zone and a series of workshops.

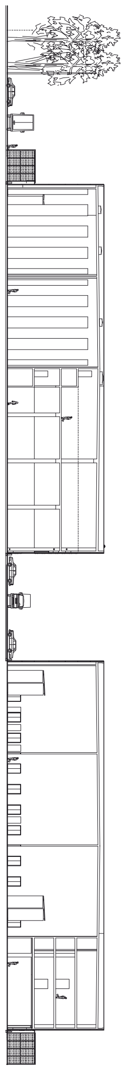
**Los edificios construidos en la primera fase se sitúan en el límite oeste del terreno, para permitir que las sucesivas ampliaciones se desarrollen en las direcciones norte, sur y este. El eje de composición del conjunto es una calle interior, cubierta. Talleres y almacenes se organizan a lo largo de esta línea de fuerza. Al norte de la calle interior cubierta, una serie de cuerpos dispuestos perpendicularmente en forma de peine albergan los talleres, los despachos, las salas de conferencias y las aulas de formación. Los módulos de almacenamiento están situados al otro lado de la calle interior.**

The buildings constructed in the first stage are set at the western edge of the allotment to enable the successive expansions to develop towards the north, south and east. The compositive axis of the unit is a covered interior roadway. Workshops and warehouses are arranged along this line of force. To the north of the covered road, a series of units set perpendicular in a comb arrangement house the workshops, the conference rooms and the training workshops. The storage modules are set on the opposite side of the interior road.

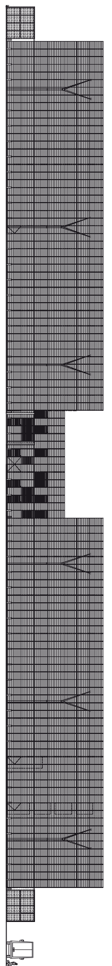
**Las fachadas —de nueve metros de altura para los talleres y de quince metros para los bloques de almacenes— están recubiertas con un revestimiento metálico de aluminio, a base de paneles ciegos y paneles con láminas movibles. La alternancia de estos paneles, de estructura idéntica, proporciona un efecto cinético al conjunto. La calle interior se cubre por un lucernario, fuente de iluminación cenital.**

The facades, nine metres high for the workshops and fifteen metres for the storage blocks, are covered in aluminium cladding based on blind panels and panes with mobile film. The alternation of these identically structured panels provides the whole unit with a kinetic effect. The interior roadway is covered by a skylight.

entrée
nord

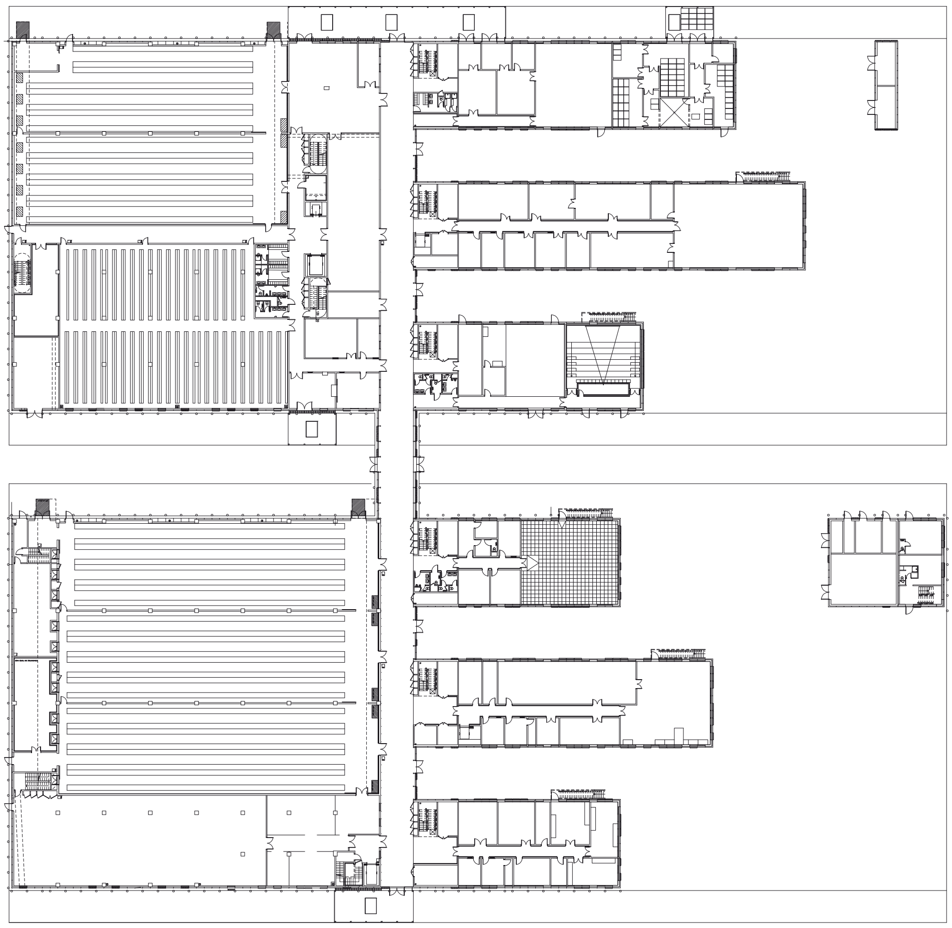


**Sección por almacenes** / Section through storage blocks

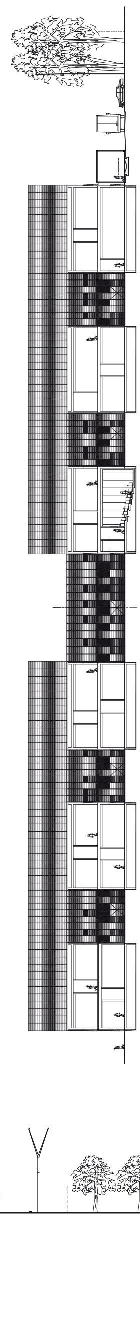


**Alzado Sur** / South elevation

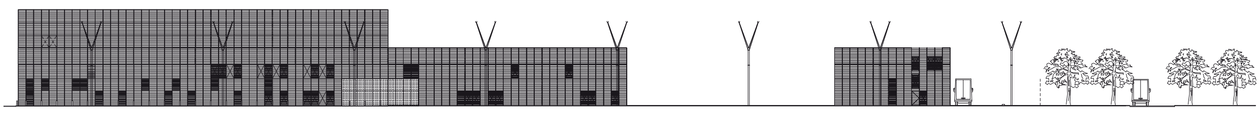
**Planta primera** / First floor plan



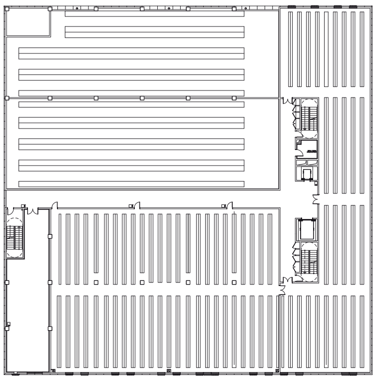
**Planta baja** / Ground floor plan



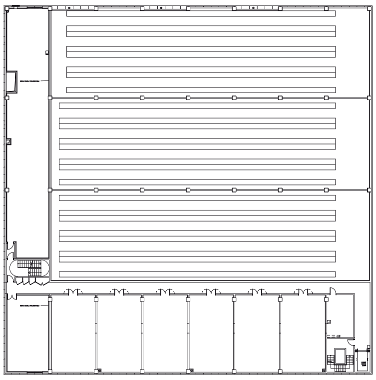
**Sección transversal por oficinas** / Cross section through offices



**Alzado Este** / East elevation



**Planta segunda** / Second floor plan

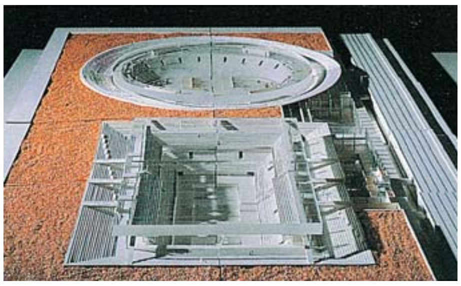


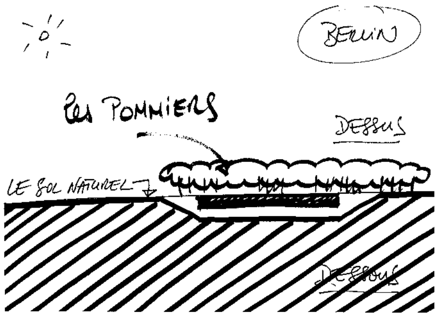
**Alemania, 1992/1998-1999 [Concurso. Primer Premio]**

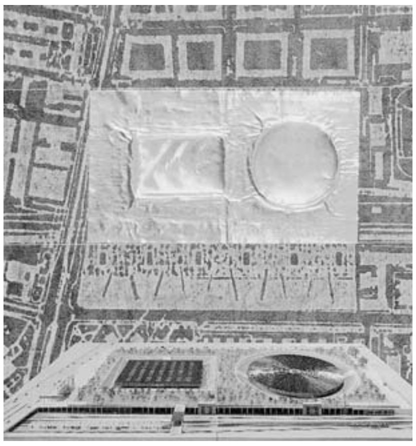
## VELÓDROMO Y PISCINA OLÍMPICOS EN BERLÍN

Germany, 1992/1998-1999 [Competition. First Prize]

## OLYMPIC VELODROME AND SWIMMING POOL IN BERLIN





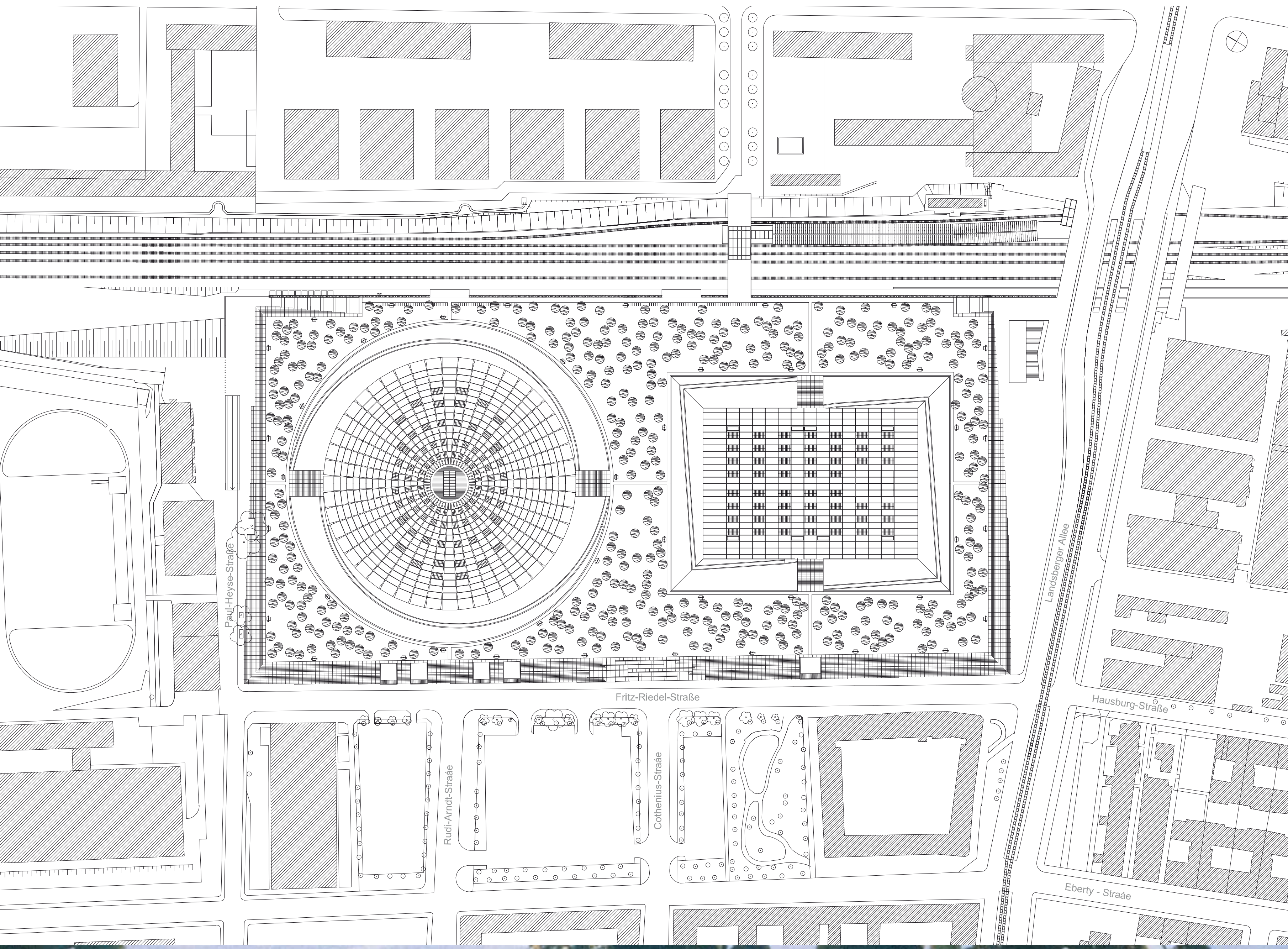



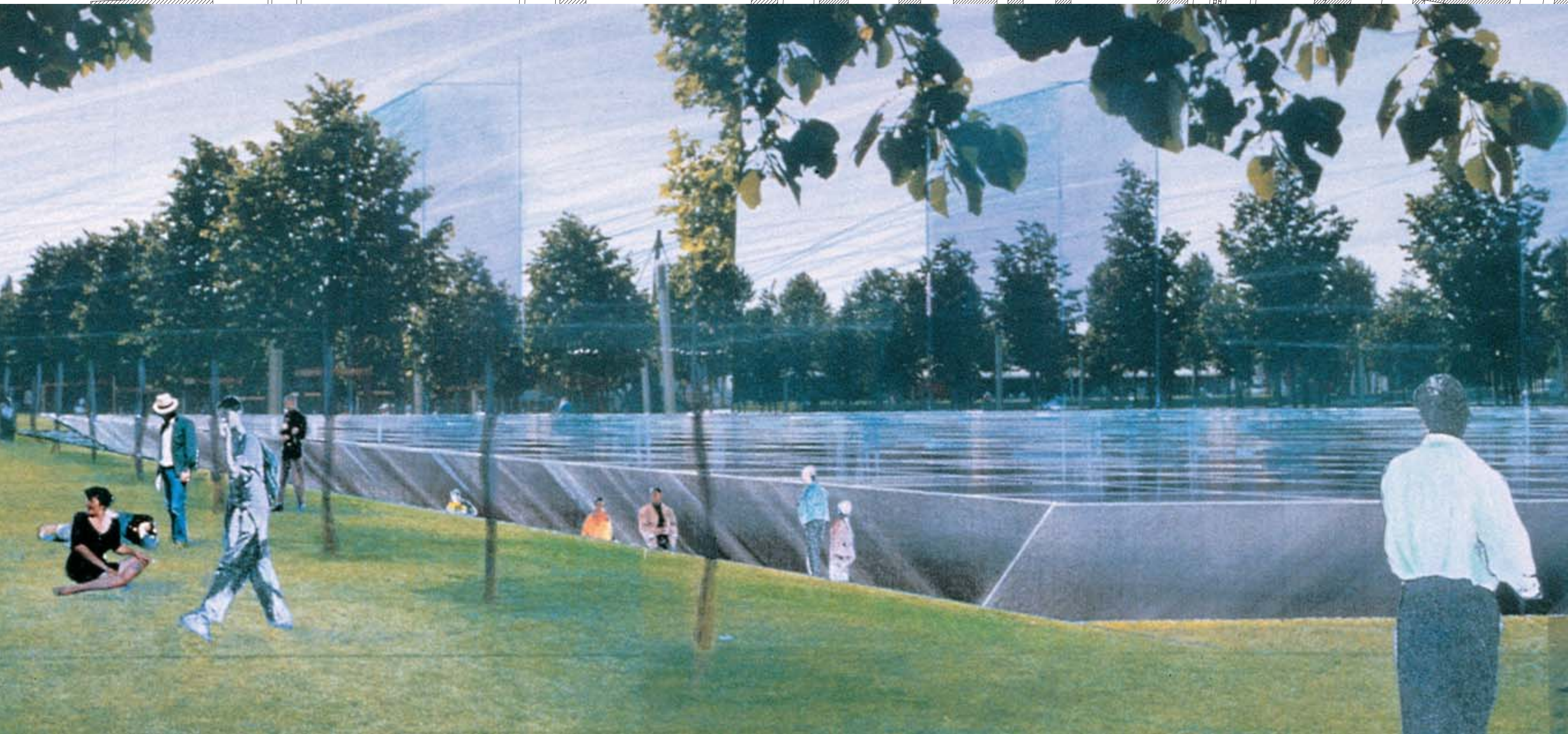
**Este proyecto está ligado al proceso de reunificación de las dos Alemanias, a la voluntad de una ciudad de convertirse en capital del estado y al deseo de ser elegida como sede de unos Juegos Olímpicos. Como punto de partida, la voluntad política del Senado de Berlín. La firme voluntad de reorganización y unión de las dos partes de la ciudad se hacía coincidir con un proyecto integrador, el proyecto olímpico, que permitía desarrollar no sólo la construcción de un cierto número de equipamientos deportivos, sino también redes infraestructurales que articulasen esos equipamientos deportivos. Y precisamente en este contexto —que levantaba al mismo tiempo entusiasmo y muchas críticas— la ciudad de Berlín convocó una consulta internacional para la piscina y el velódromo olímpicos. El solar escogido se encuentra en la intersección de dos elementos urbanísticos importantes: el eje principal que sale del centro de la ciudad —de la Alexanderplatz, en dirección a Moscú— se cruza en un punto determinado con un elemento periférico —una línea de metro que restablece la continuidad entre las partes este y oeste de la ciudad y que permite rodearla—.**

**Así pues, la intersección de redes, pero también la intersección de tejidos. La parte cóncava del sistema son tejidos compuestos por manzanas cerradas típicamente berlinesas, así como los antiguos mataderos de Berlín; y en el lado opuesto, al otro lado de la línea férrea, veinte kilómetros de bloques residenciales de ordenación abierta, es decir, un urbanismo del todo diferente. Para resolver la conjunción de esos dos sistemas nos decidimos por una opción en cierto modo evidente: consistente en hacer desaparecer los nuevos edificios de la piscina y el velódromo. El concepto se resume en la consideración de una superficie rectangular, un cuadrilátero, en el que se inscriben dos geometrías: una redonda para el velódromo y una rectangular para la piscina. A partir de ahí, y una vez resuelta la cuestión de la forma, nos centramos en otros problemas.**

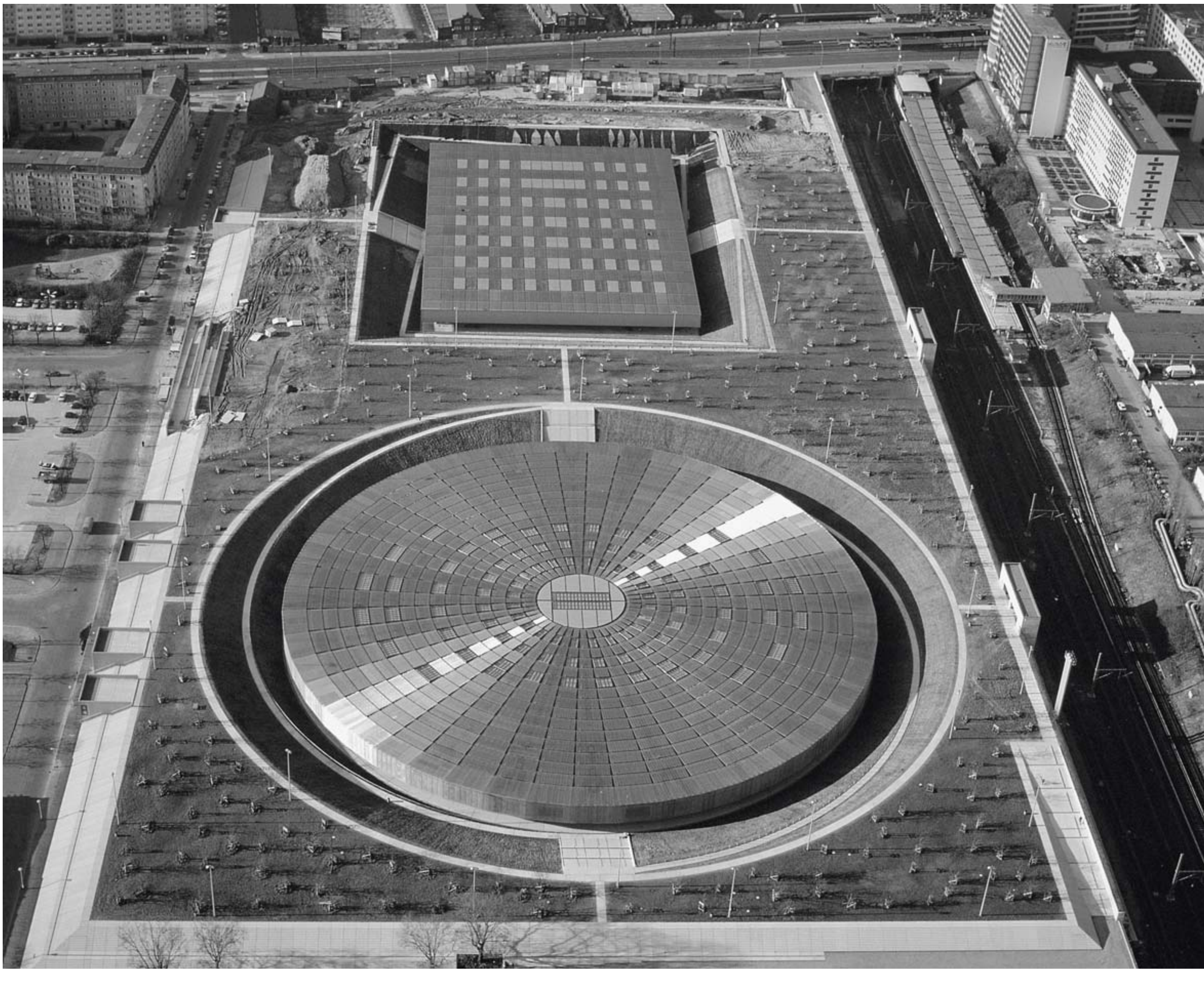
This project is linked to the German reunification process, the desire of a city to become the national capital and be chosen as an Olympic Games site. As a starting point, the political will of the Berlin Senate. The firm decision to reorganize and join the two parts of the city was made to coincide with an integrating project, the Olympic project, which permitted the development not only of a certain number of sports facilities, but also infrastructure networks that would articulate these facilities. And precisely in this context, which aroused both enthusiasm and much criticism at the same time, the city of Berlin convened an international consultation for the Olympic swimming pool and velodrome. The chosen site is at the intersection of two important urban features: at one point, the main axis leading out of the city centre, Alexanderplatz in the direction of Moscow, intersects a peripheral feature, an underground line that re-establishes the continuity between the east and west parts of the city, permitting its encirclement.

It is thus an intersection of networks but also of fabrics. The concave part of the system are fabrics composed of typically Berlinese enclosed town blocks and the former Berlin abattoirs, while opposite on the other side of the railway line are twenty kilometres of residential blocks in an open arrangement, i.e., a totally different urban plan. To resolve the conjunction of these two systems, we decided on a possibly obvious option: to make the new swimming pool and velodrome buildings disappear. The concept is summarised in the consideration of a rectangular area, a quadrilateral, in which two geometries are inscribed: round for the velodrome, rectangular for the pool. From this point onwards, having resolved the question of form, we focused on other issues.


Paul-Heyse-Straße
Fritz-Riedel-Straße
Rudi-Arndt-Straáe
Cothenius-Straáe
Landsberger Allee
Hausburg-Straße
Eberty - Straáe



**Hay muchas cosas por hilvanar en este barrio, cosas que deben relacionarse entre sí, y parecía que ni la época ni el lugar estaban dispuestos a aceptar un volumen —o dos**
There are many things to be stitched back together in this suburb; things that ought to be interrelated, and it seemed that neither the times nor the place were pre-
**volúmenes— de tal tamaño que, a mi juicio, hubiese obstaculizado los intercambios entre los diferentes barrios, en lugar de relacionarlos y permitir su desarrollo. Al igual**
pared to accept a volume (or two volumes) on such a scale which to my mind would have impeded exchanges between the suburbs instead of relating them and
**que la Biblioteca Nacional de Francia ofrece a la ciudad de París una gran plaza pública, me parece interesante encontrar determinados instrumentos para el desarrollo**
facilitating their development. Similarly to the way that the National Library of France provided the city of Paris with a great public square, I thought it would be use-
**urbano gracias a la instalación de estas dos grandes construcciones. Nuestra experiencia en operaciones de cosido urbano se ha basado, a menudo, en la definición de**
ful to discover certain instruments for urban development thanks to the installation of these two large constructions. Our experience in urban stitching operations
**un espacio público y, en el caso de Berlín, en la definición de un espacio público vegetal. La idea urbana de este proyecto consiste en crear una zona verde de generosas**
has often been based on the definition of a public space and, in the case of Berlin, on the definition of a vegetated public space. The urban idea of this project con-
**dimensiones —aproximadamente de 200 por 500 metros— en cuyo seno 'implantar' edificios. Berlín resulta muy interesante desde el punto de vista geográfico y paisajís-**
sisted of creating a green zone of generous dimensions, approximately 200 by 500 metres, and 'planting' buildings in their centre. Berlin has an extremely inter-
**tico, puesto que engloba una periferia estrechamente ligada a la ciudad, la cual conserva toda su nobleza. El territorio de Berlín nos permite descubrir una especial mez-**
esting geography and landscape, as it includes a periphery that is intimately linked to the city, which still preserves all of its nobility. The land of Berlin enables
**cla de naturaleza y arquitectura. Y, en mi opinión, esa mezcla permite una forma de intervención, de trabajo, aplicable a la ciudad.**
us to discover a special mixture of nature and architecture. I believe that this mixture permits a type of operation, of work, which is applicable to the city.
**No se trataba de crear el enésimo parque público. Dado que ya hay muchos, se trataba de encontrar una cualificación propia ligada al barrio, de manera que este parque**
It was not a matter of creating the umpteenth public park. Because there were so many of them, it was a question finding a unique definition linked to the sub-
**fuera diferente de los demás pero, al mismo tiempo, tuviera relación con esa presencia de la naturaleza en el corazón de la ciudad. Nuestra idea fue crear un vergel; más**
urb to make this park different from the others while at the same time, relating it to this presence of nature in the heart of the city. Our idea was to create lush
**concretamente, plantar manzanos. Y que al pasear por el vergel descubramos, como incrustadas en el terreno y sobresaliendo aproximadamente un metro, dos 'mesas'...**
greenery, more specifically, apple trees. Wandering through this verdure, the visitor discovers two 'tables' incrusted in the land, protruding by roughly a metre...
**una redonda y otra rectangular cubiertas por un mantel metálico. Estas dos superficies metálicas centellean con la luz del sol y, a primera vista, parecen más dos super-**
one is round and the other is rectangular, covered by a metal cloth. These two bodies shine in the sunlight and initially look more like two surfaces of water than
**ficies de agua que dos edificios, como si en el corazón de ese vergel hubiese dos lagos.**
two buildings, as if there were two lakes in the heart of this greenery.

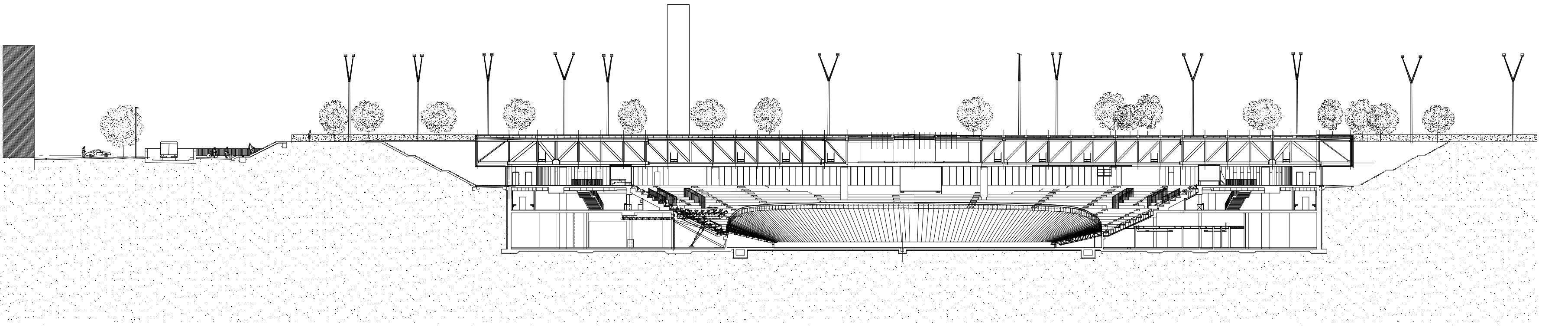


**Para llevar a cabo todo eso, y antes incluso de empezar con los edificios, ¡hacían falta los árboles! Los buscamos en Alemania, y también en Francia; manzanos que fueran en cierto modo portadores de historia. Los 450 manzanos plantados enarbolan las huellas de ese pasado y crean la sensación de que el vergel esta ahí desde hace tiempo. Intentar comprar árboles frutales de un tamaño determinado —es decir, que tengan aproximadamente treinta y cinco años— resulta interesante desde el punto de vista económico, puesto que el árbol ya ha sido amortizado. Por esta razón es posible encontrar, en concreto en Normandía, manzanos excelentes a unos precios muy asequibles, lo que nos permitió proponer el trasplante de esos árboles. Comparar un manzano alemán con un manzano francés es como comparar un queso francés con un queso alemán. Un queso de granja y un queso pasteurizado. Los manzanos alemanes son árboles bellos, extremadamente erguidos, de buen aspecto, pero pensados para ser alineados, y de cultivo muy controlado, al menos en cuanto al porte. Y eso no nos interesaba. No bastaba con encontrar los árboles, también había que asegurarse de que resistirían primero el transporte y, sobre todo, su trasplante posterior, es decir, la vida y los inviernos berlineses.**

To carry out this task, even before starting on the buildings, we needed the trees! We searched for them in Germany and in France; apple trees that were in some way the bearers of history. The 450 planted apple trees bear the mark of this past and create the feeling that they have been there for a long time. Trying to buy fruit trees of a certain size, i.e., aged roughly 35 years, is an interesting financial exercise as the tree has already been written off. For this reason it is possible to find excellent apple trees in Normandy at a very affordable price, which enabled us to propose their transplantation. Comparing a German apple tree with a French apple tree is like comparing German and French cheese, farm cheese and pasteurised cheese. German apple trees are beautiful, extremely straight, good-looking trees designed to be planted in rows under careful growing conditions, at least in height, and that did not interest us. It was not enough just to find the trees. We had to be sure that they would survive the journey and then, most importantly survive the transplant, i.e., Berlin life and winters.

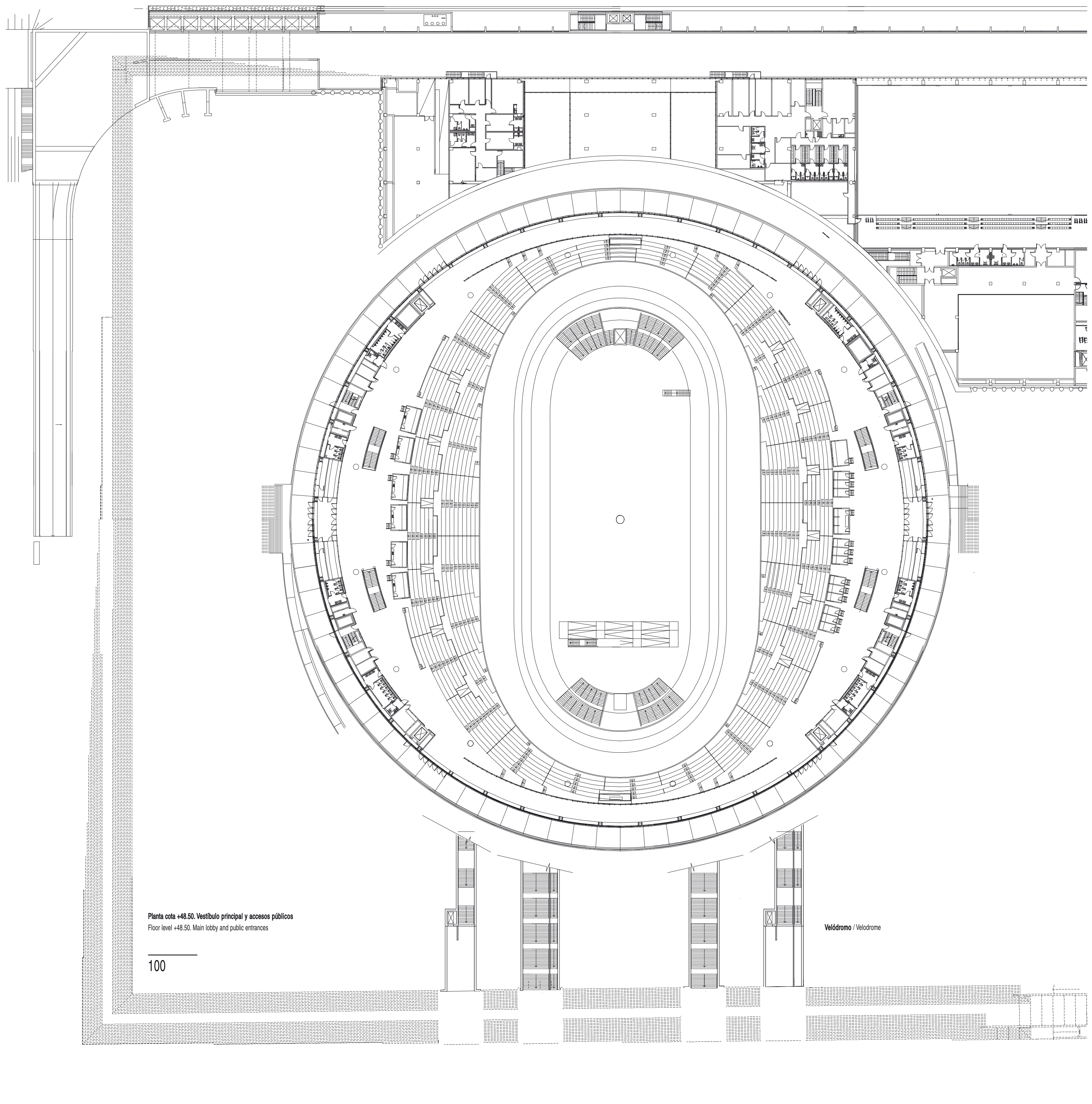
**Si tuviera que hacer o repetir algo, seguramente prestaría más atención a los árboles que a las construcciones, porque allí encontré personas que todavía se apasionan con lo que hacen —lo que no es habitual en nuestro entorno cotidiano— y sobre todo, sentí que existía una relación muy conmovedora con el mundo vivo, que permite intuir otros modos de vida, quizá incluso algunos modos de vida que hoy en día desconocemos.**

If I had to do or repeat anything, I would probably pay more attention to the trees than to the buildings, because during the exercise, I met people who are still passionate about what they do, which is unusual in our everyday environment, and above all, I sensed that there was a very moving relationship with the living world that lets one sense other lifestyles, perhaps even certain lifestyles that we have lost.



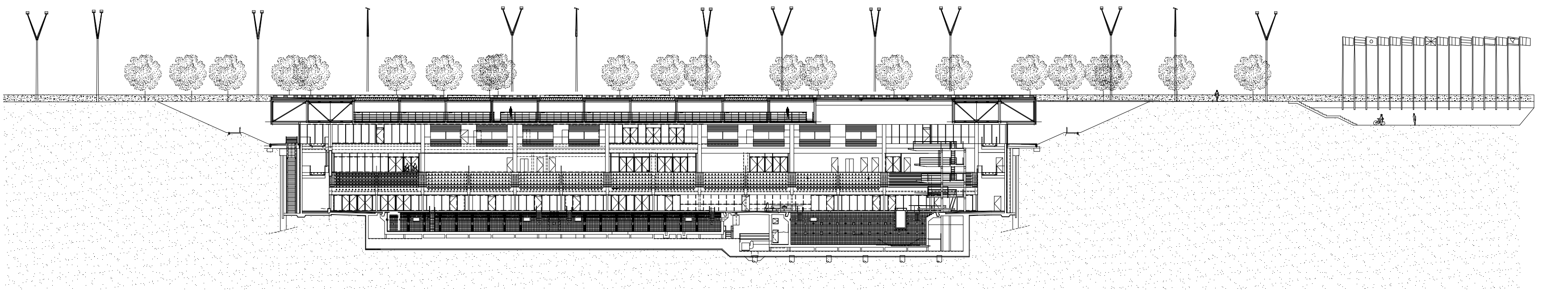
**Sección longitudinal** / Longitudinal section

**Velódromo** / Velodrome

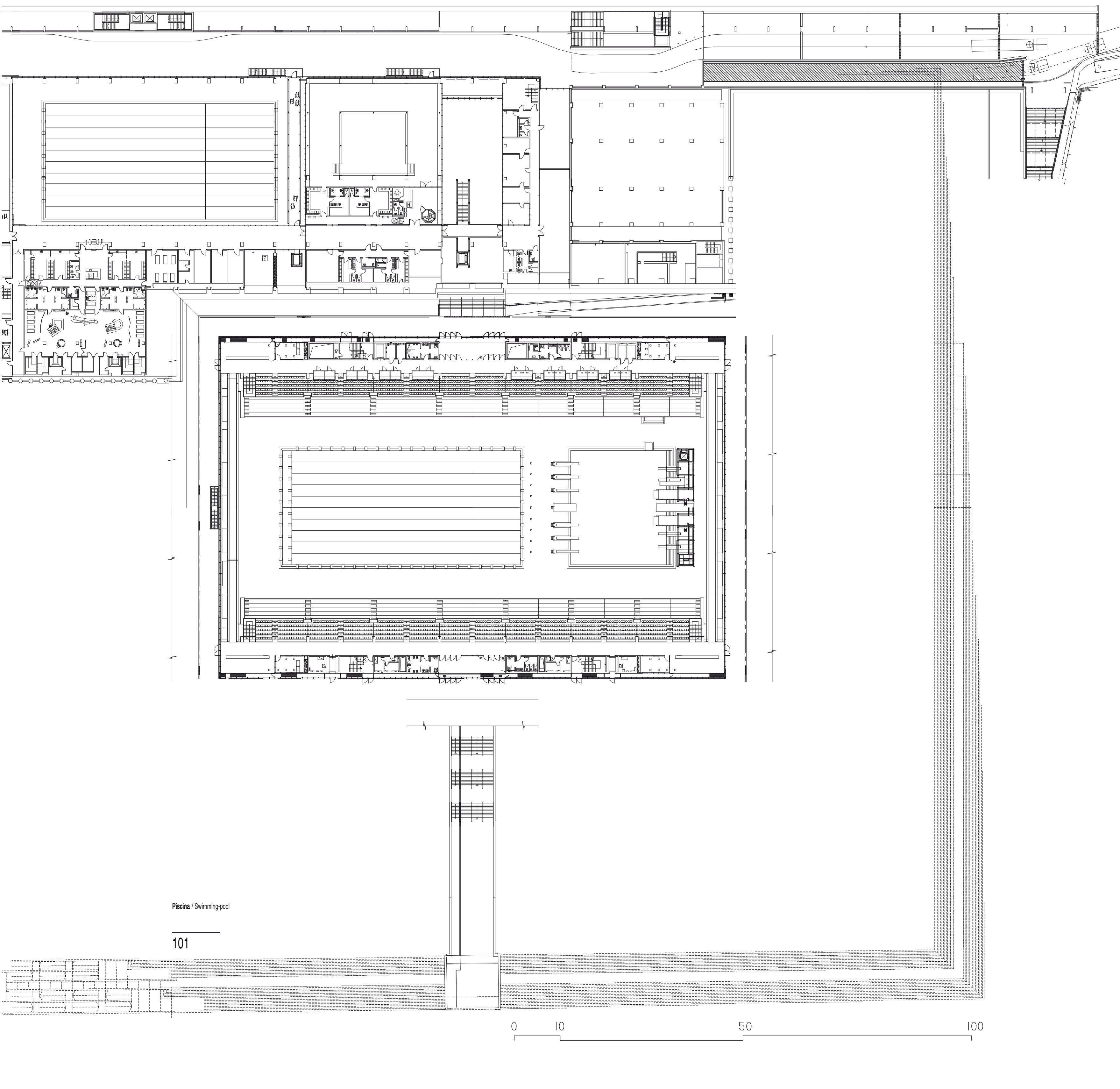


**Planta cota +48.50. Vestíbulo principal y accesos públicos**
Floor level +48.50. Main lobby and public entrances

**Velódromo** / Velodrome

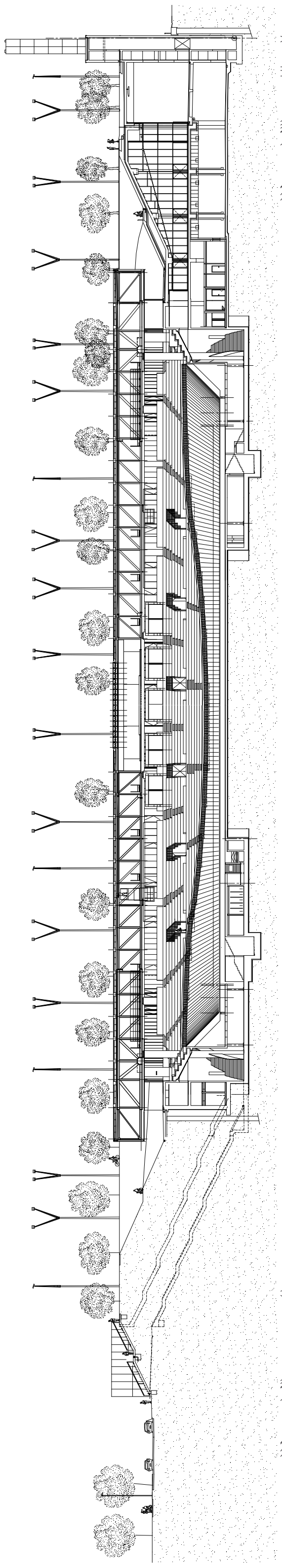


**Piscina** / Swimming-pool

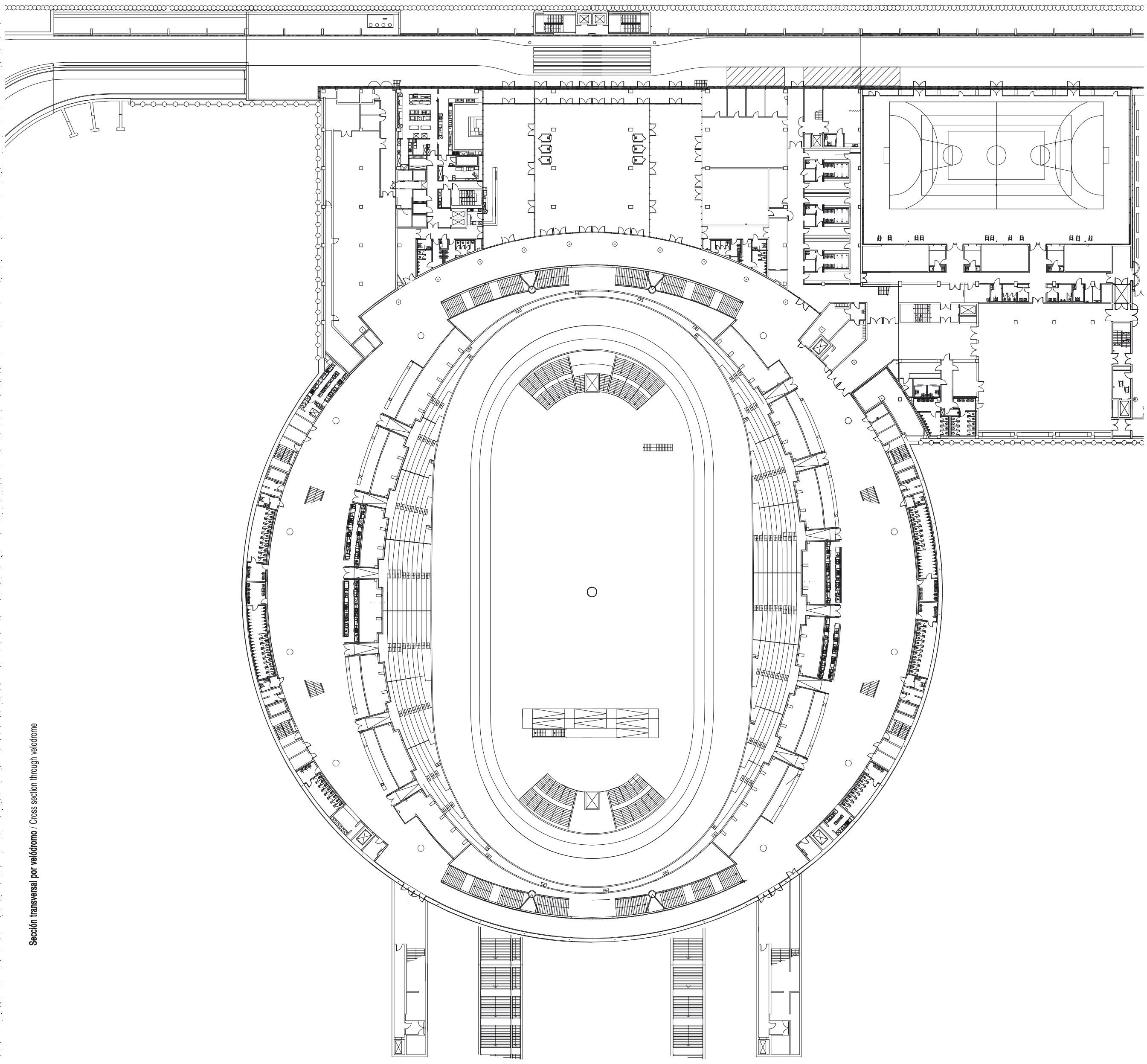


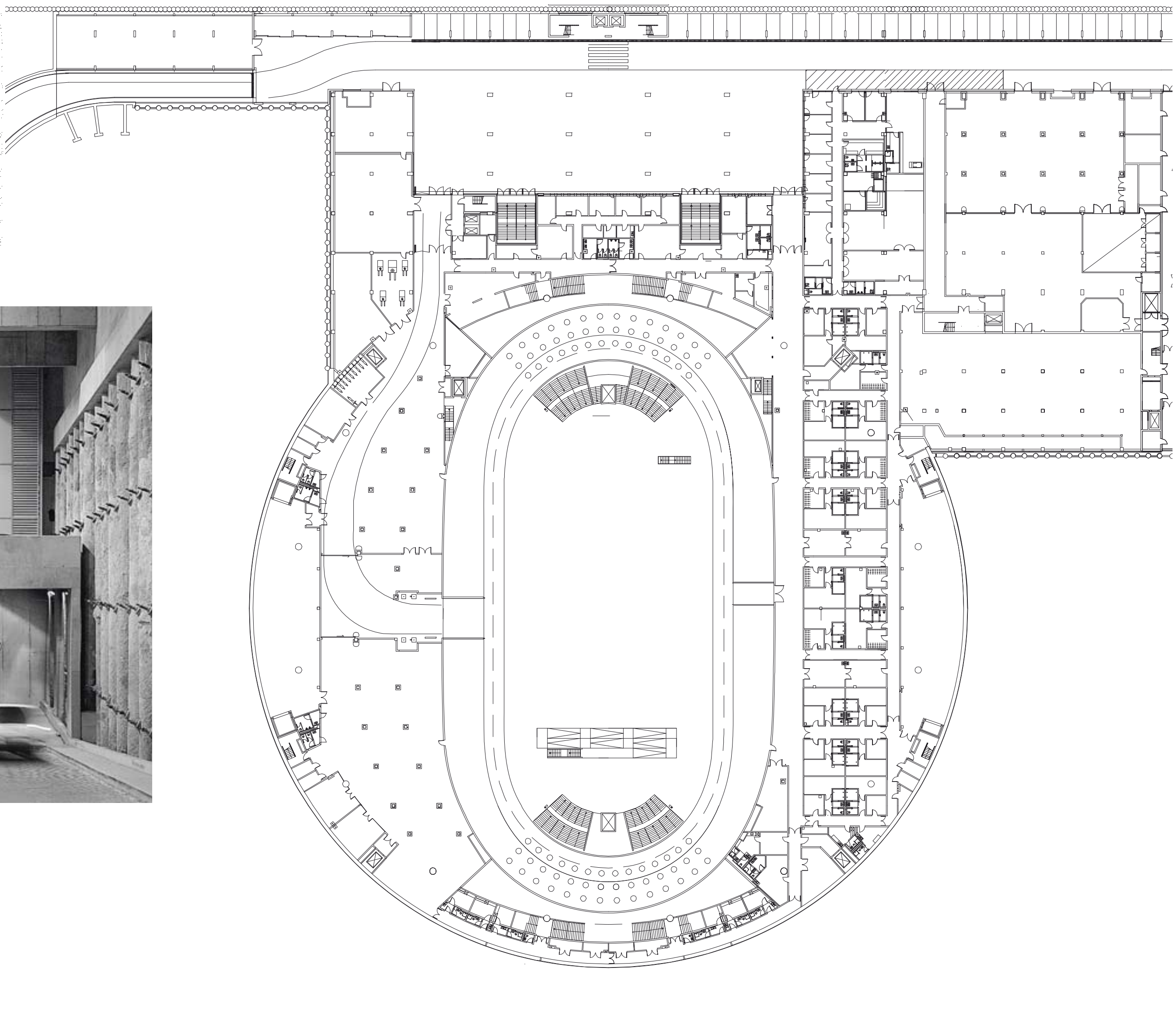
**Piscina** / Swimming-pool

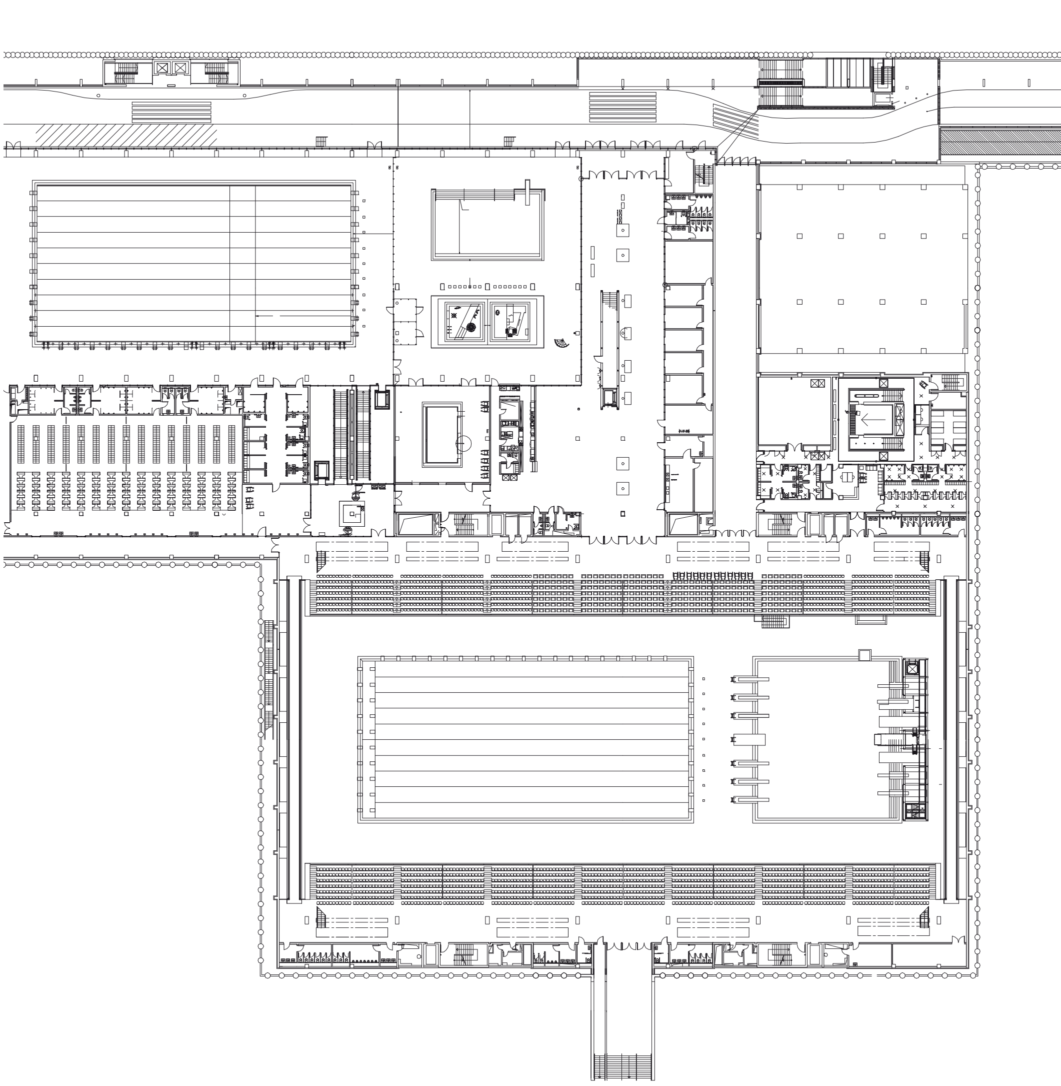
EVERLAST
DUNKIN'
EINGANG
EINGANG
EINGANG
EINGANG



**Sección transversal por velódromo** / Cross section through velodrome





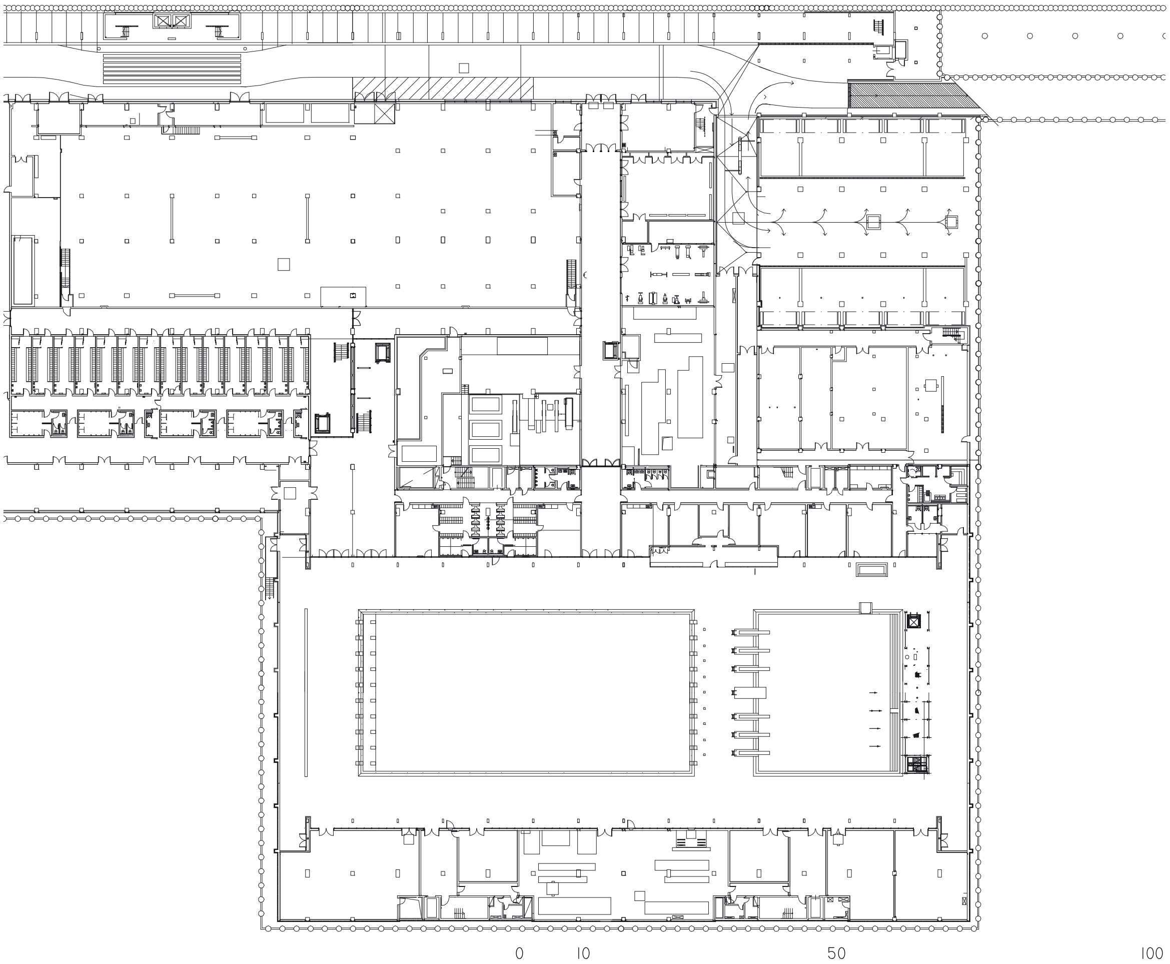


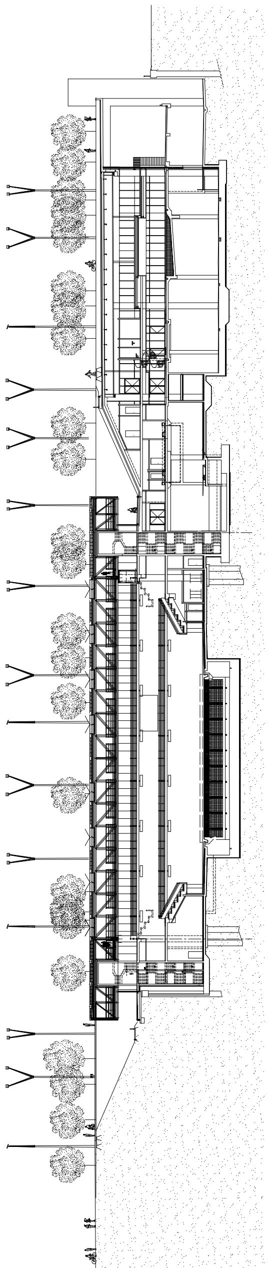
**Planta superior de nivel calle. Acceso de servicio técnico a las instalaciones de entrenamiento**

Upper street level. Maintenance to training facilities

**Abajo: Planta +38.50. Nivel pista (velódromo) y piscina**

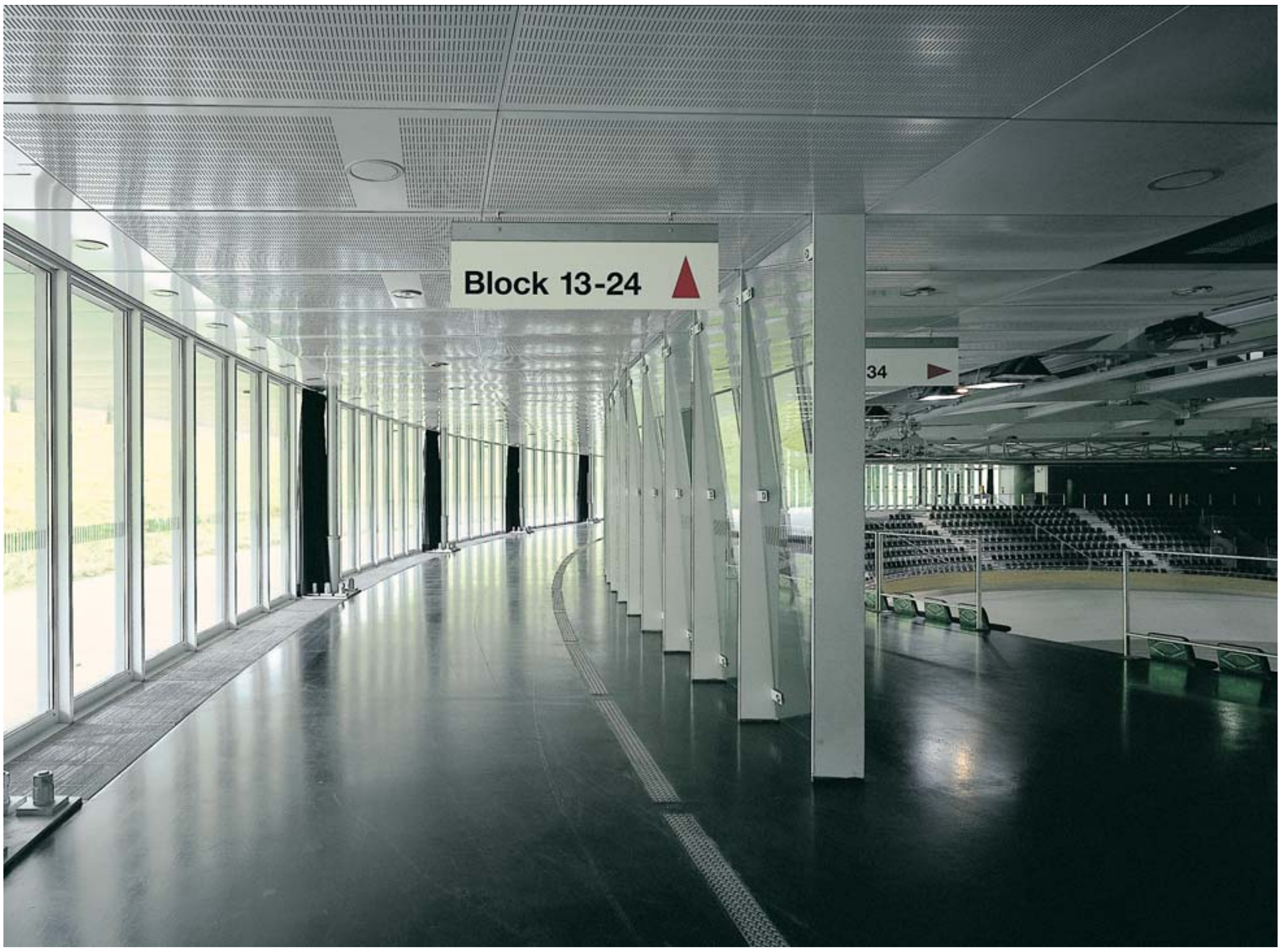
Below: Floor level +38.50. Cycle track (velodrome) and swimming pool



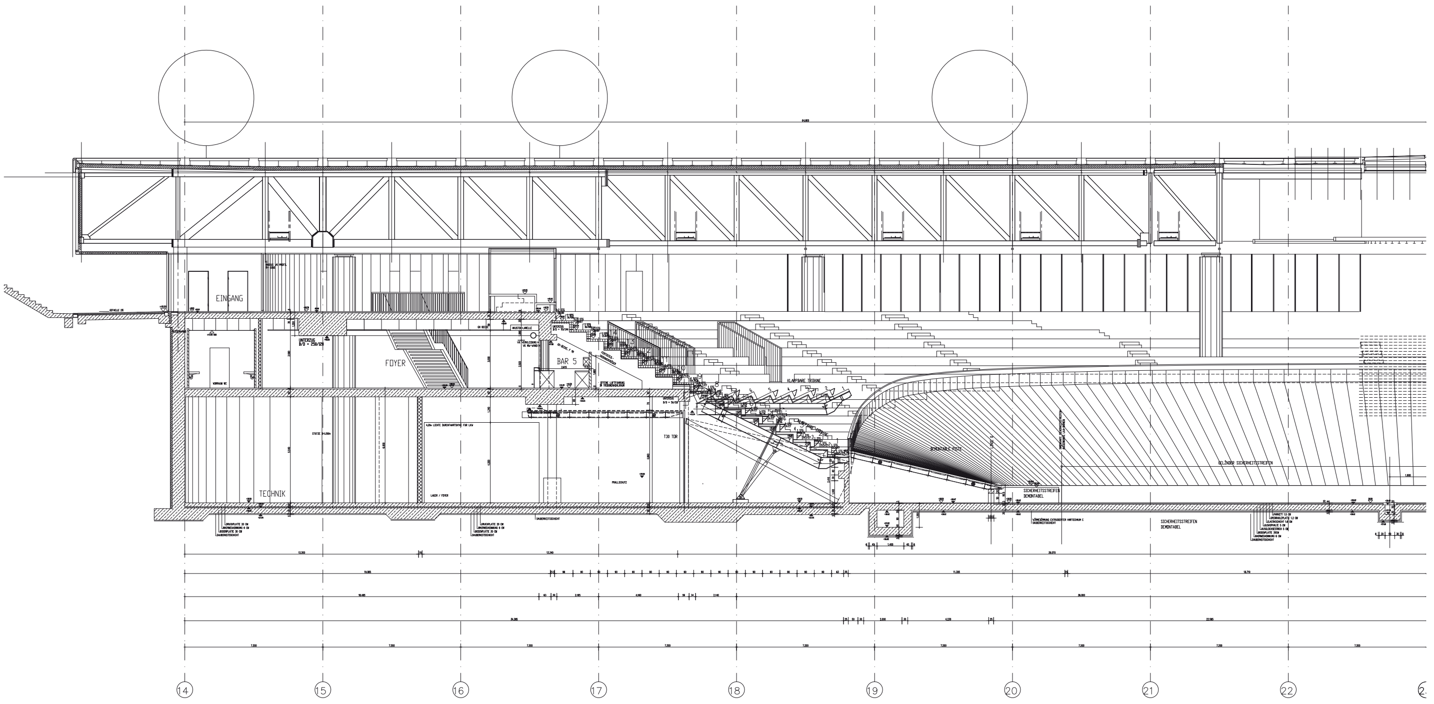



**Sección transversal por piscina** / Cross section through swimming-pool

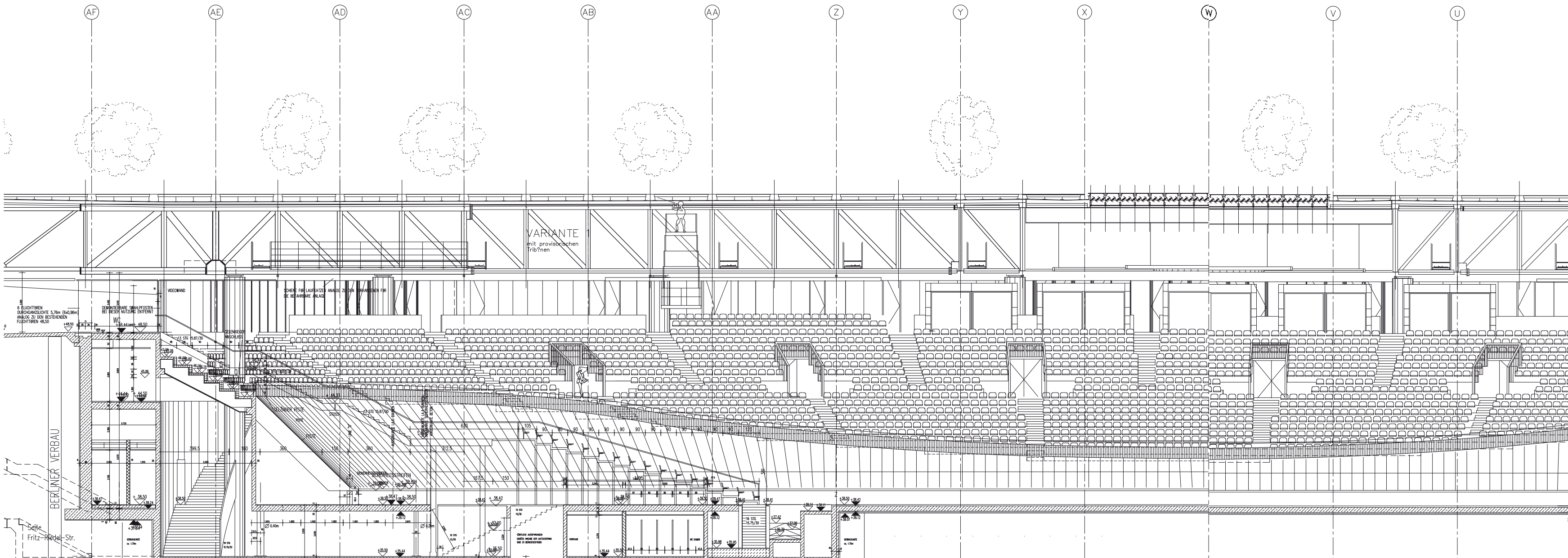
AUSGANG
AUSGANG
AUSGANG


Block 13-24
34

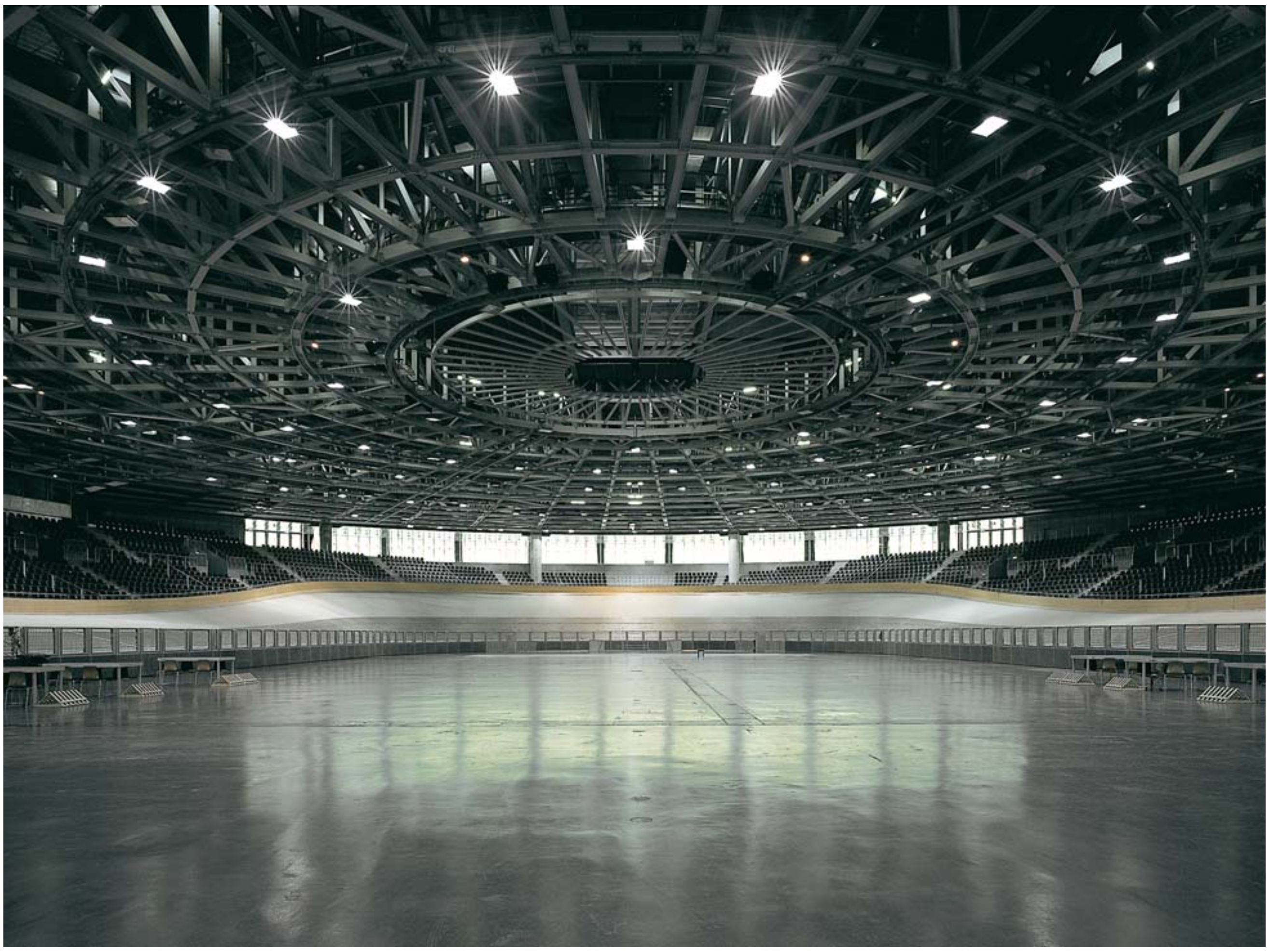
Ausgang Park
Block 30
Block 29-19
EINGANG
EINGANG

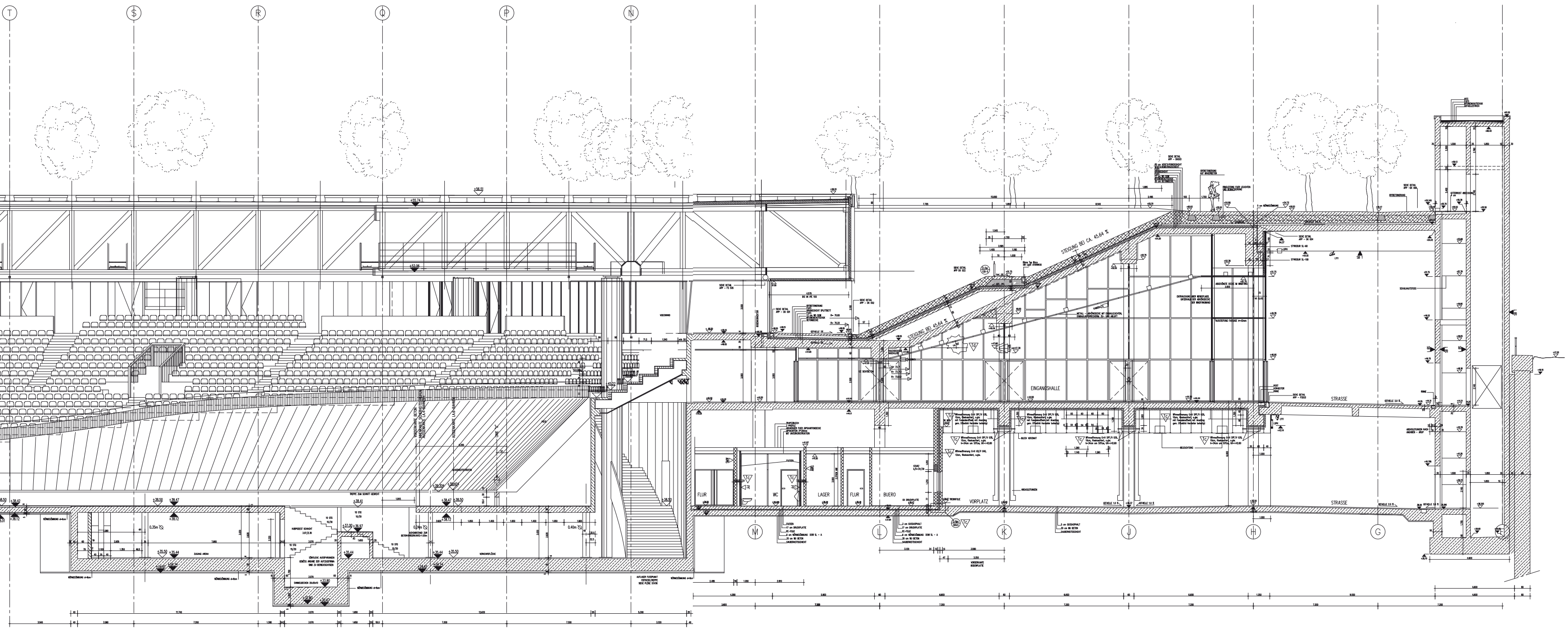


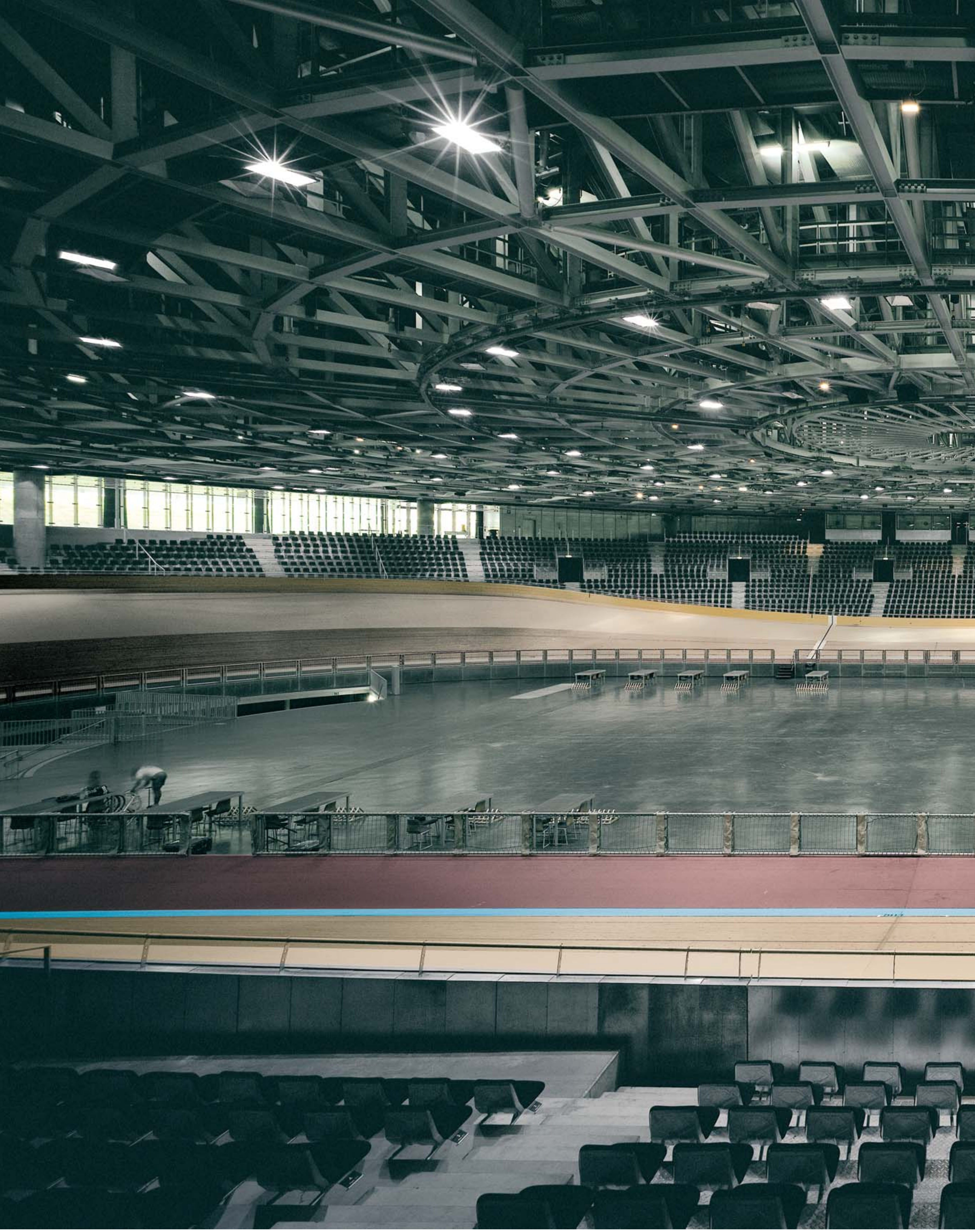

**Velódromo. Detalle de sección transversal** / Velodrome. Cross section detail

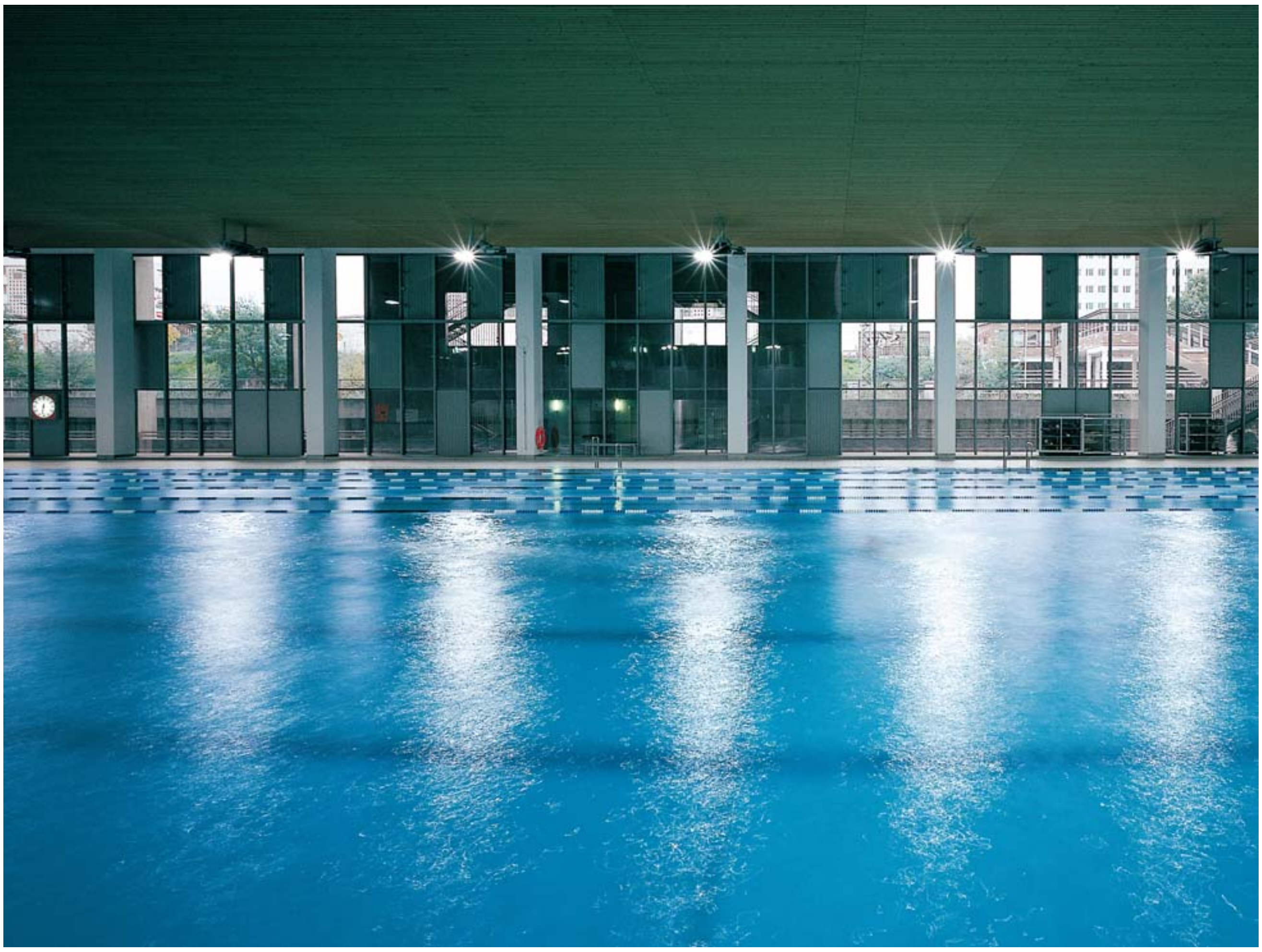


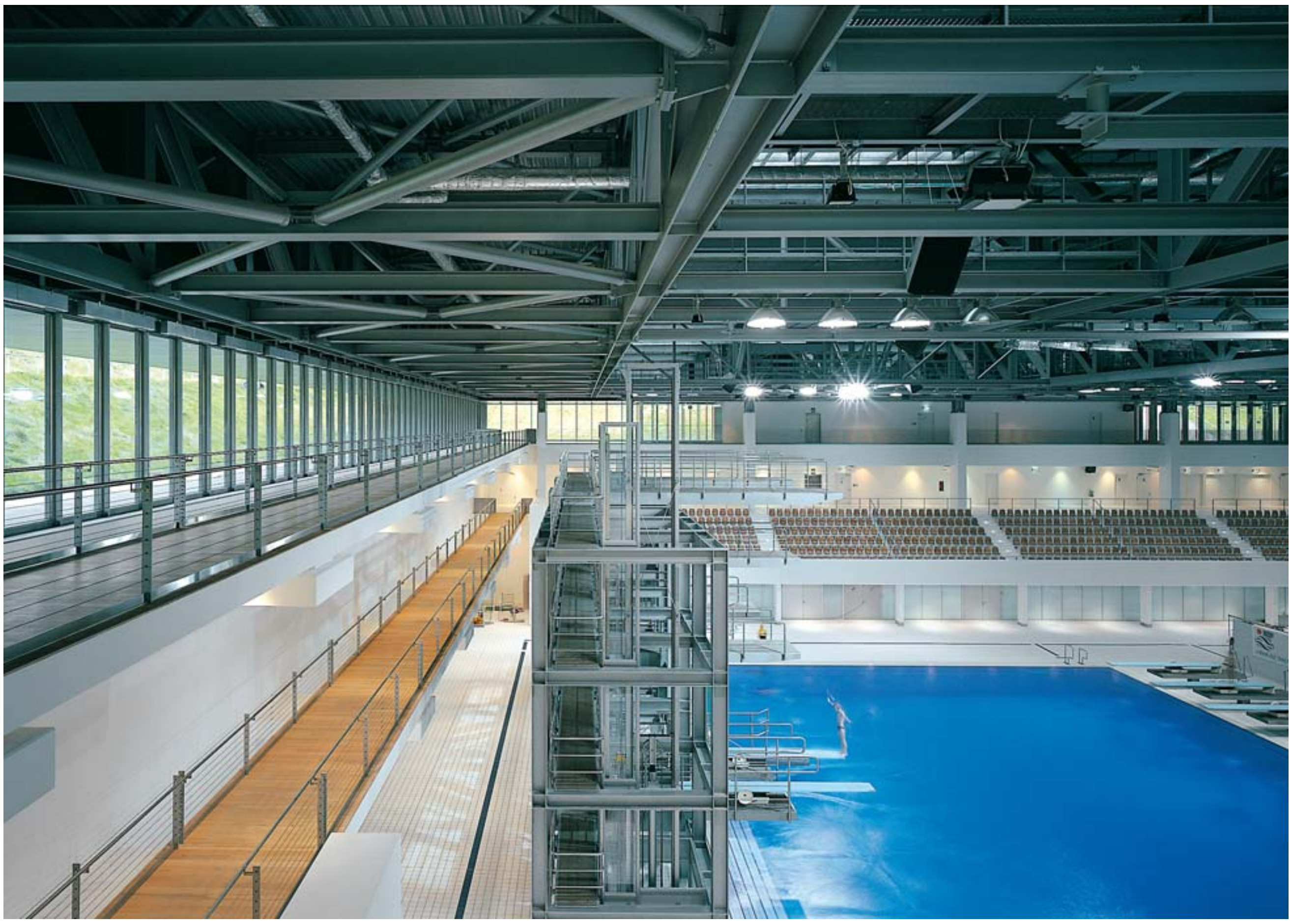

**Velódromo. Detalle de sección longitudinal** / Velodrome. Longitudinal section detail

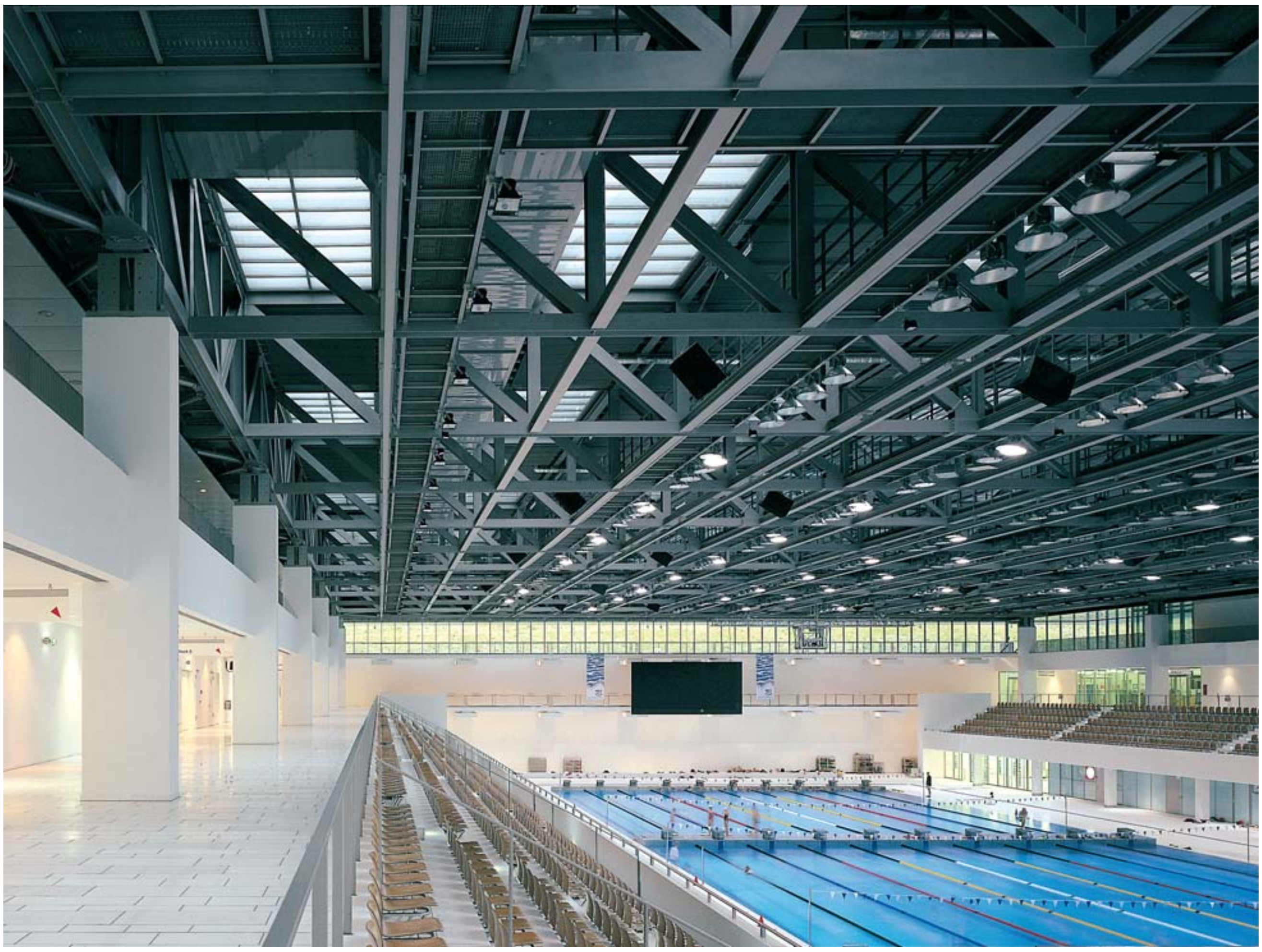



EINGANGSHALLE
STRASSE
VORPLATZ

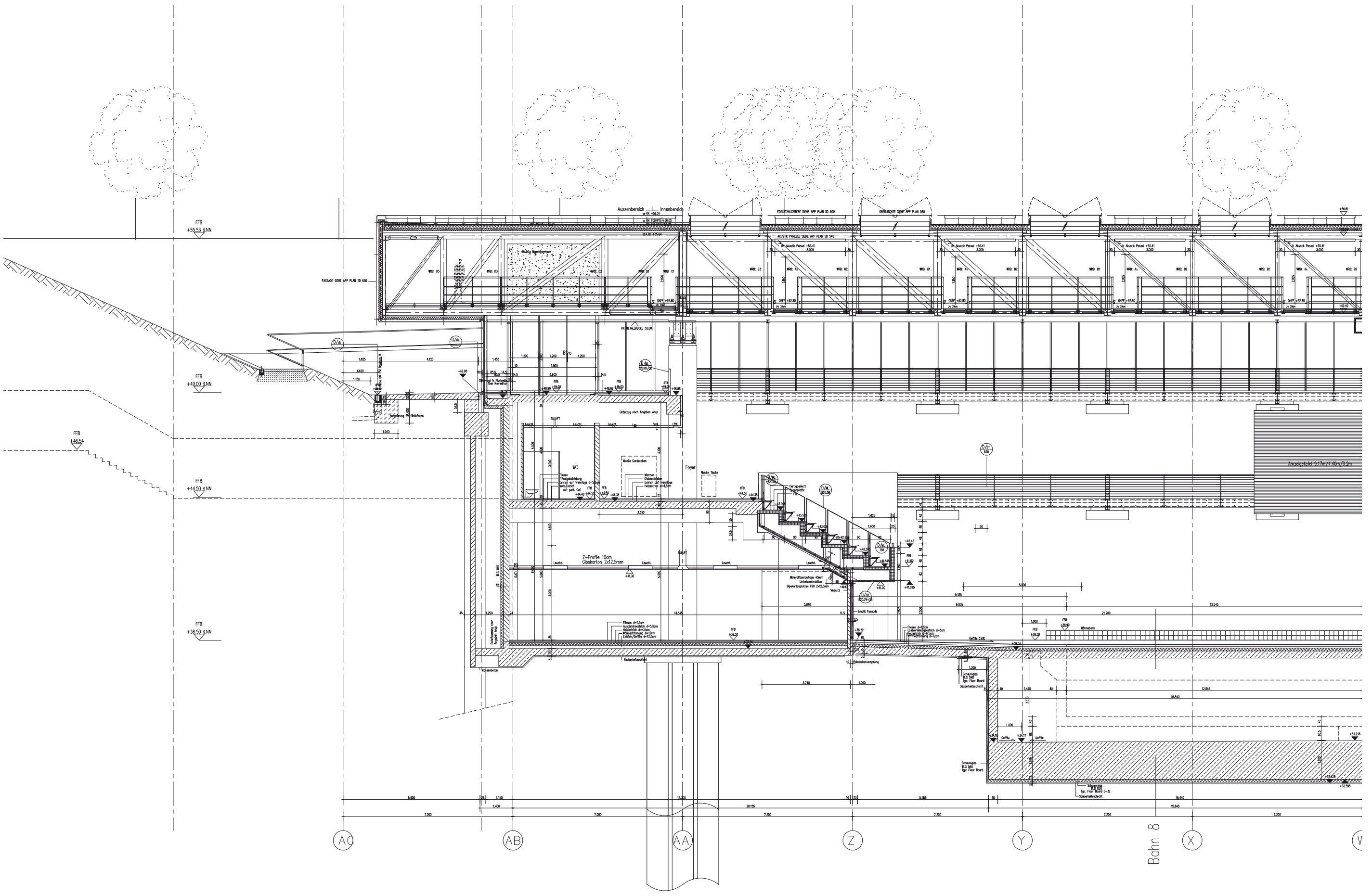




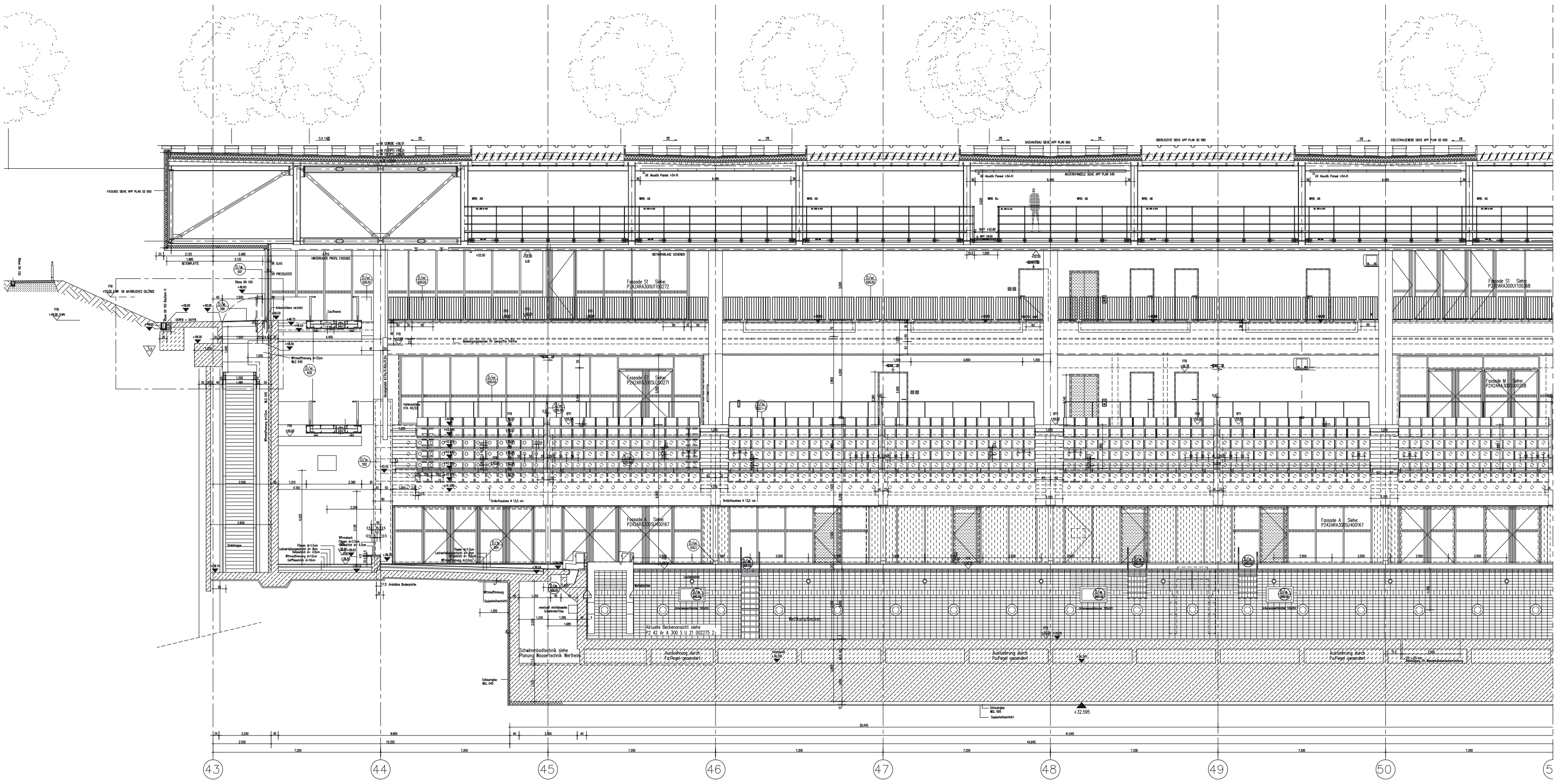




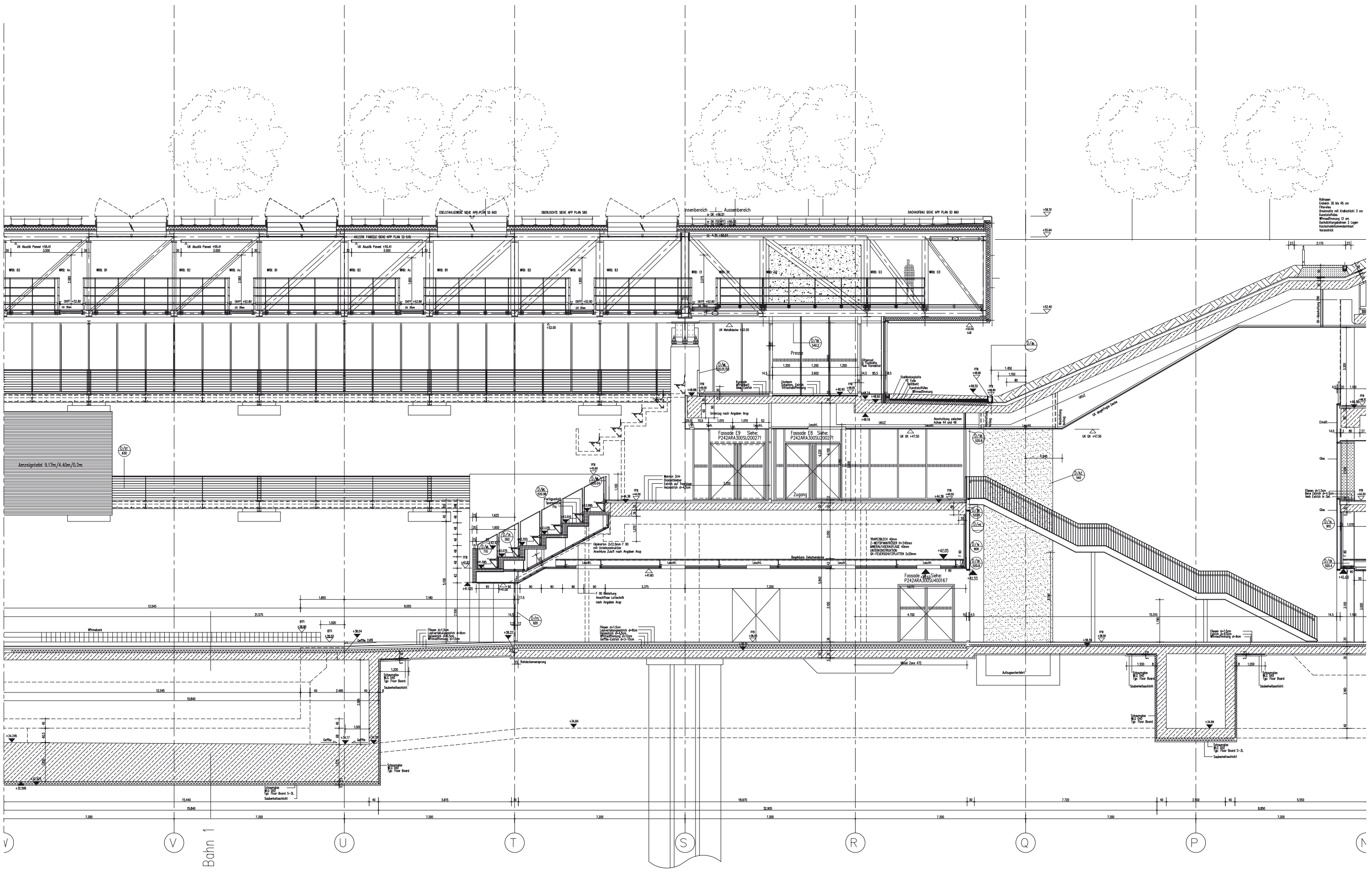
Block 17-30
Block 10

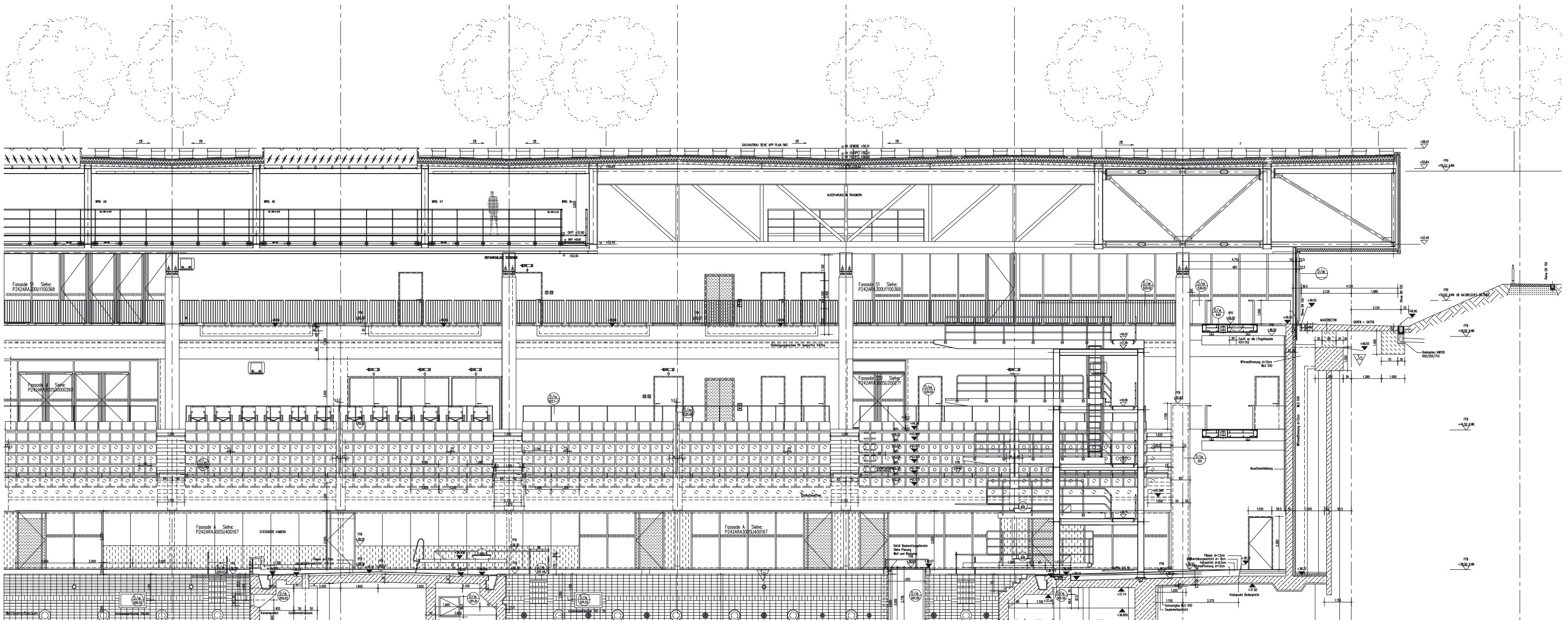


**Piscina. Detalle de sección transversal** / Swimming pool. Cross section detail

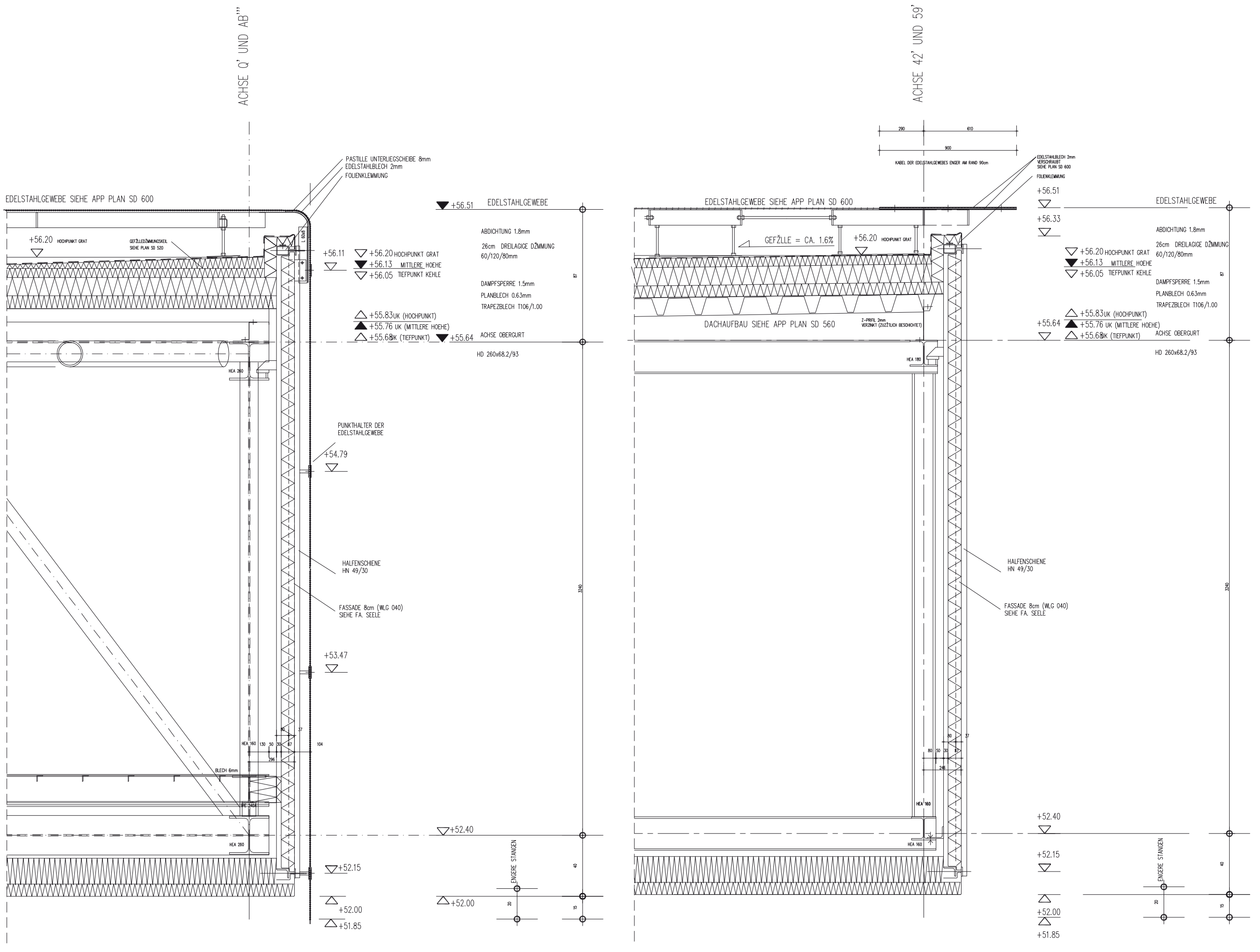


**Piscina. Detalle de sección longitudinal** / Swimming pool. Longitudinal section detail

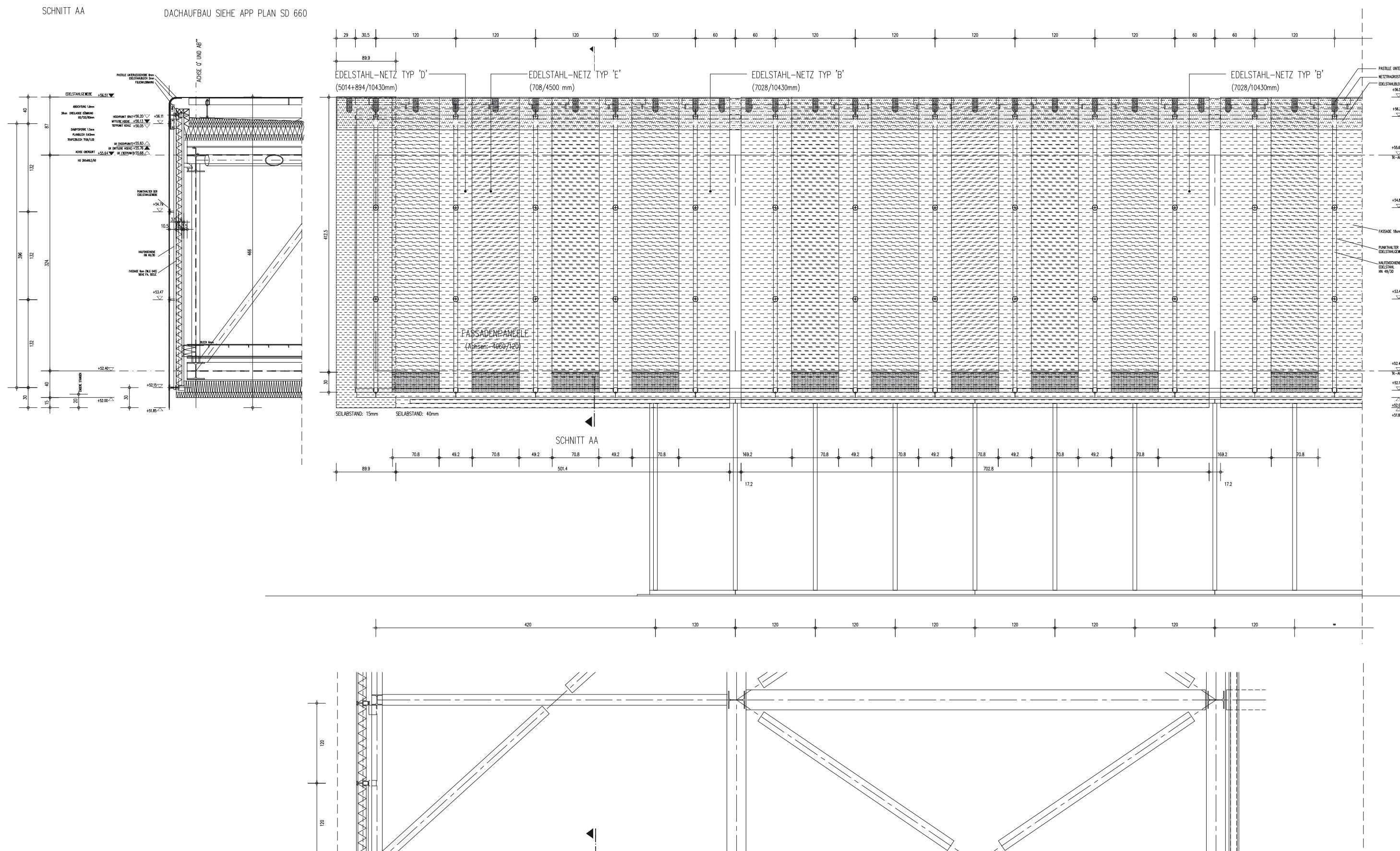

W
V
U
T
S
R
Q
P
N
Bahn 1


51
52
53
54
55
56
57
58
59

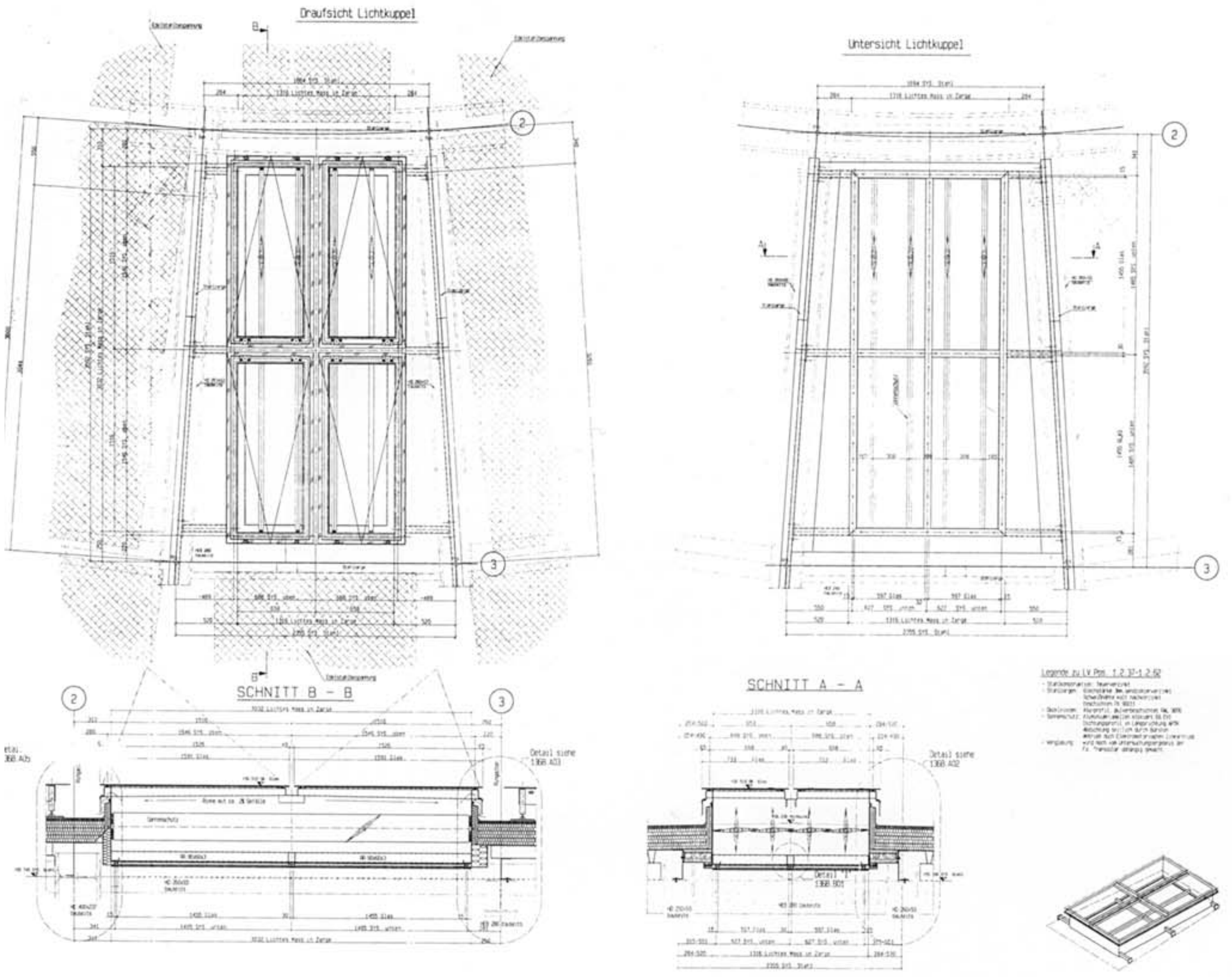
UMKLEIDEN
UMKLEIDEN
UMKLEIDEN

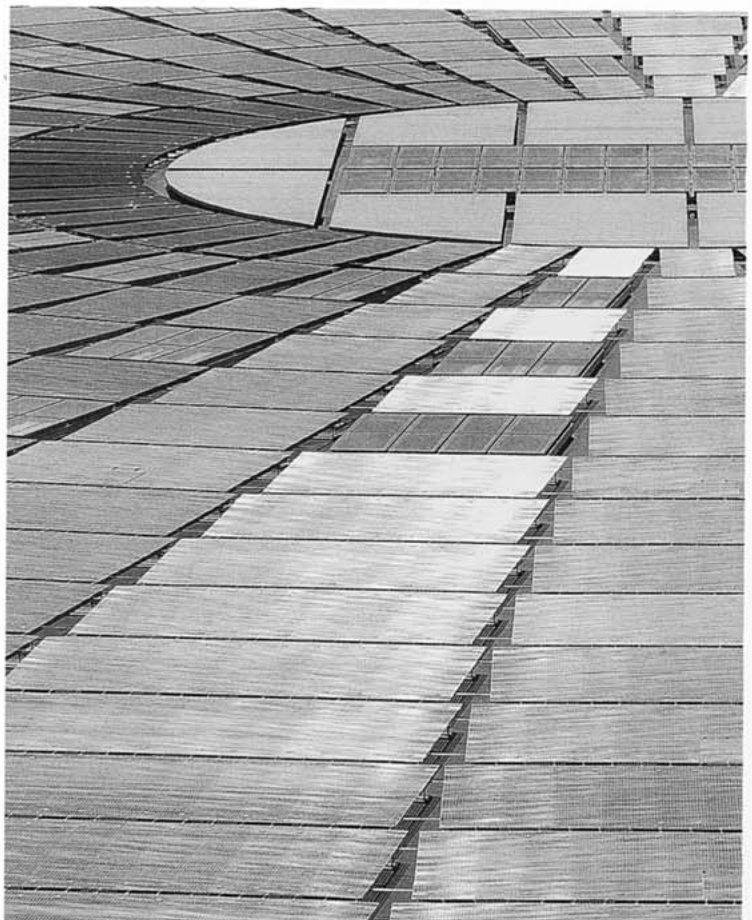



**Cubierta. Secciones verticales tipo. Fachada cortina metálica y fachada opaca** / Roof. Standard vertical sections. Metal curtain and opaque facade

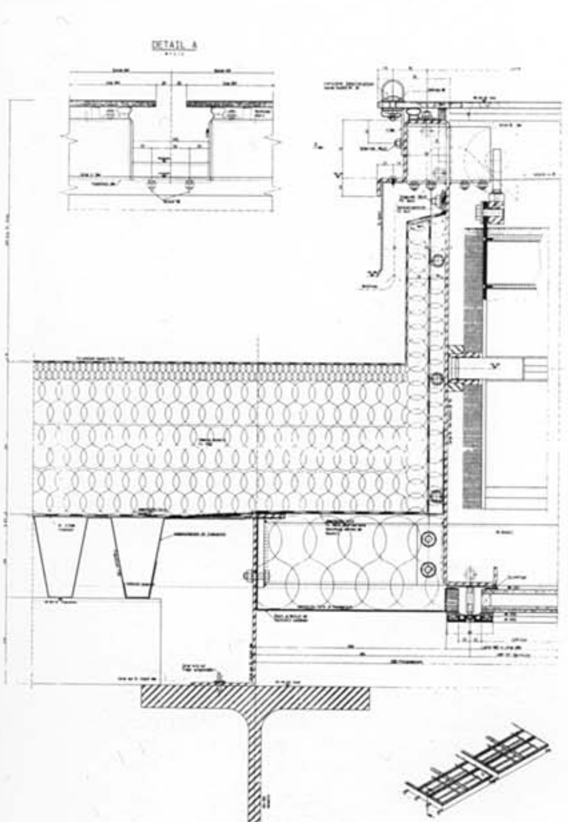


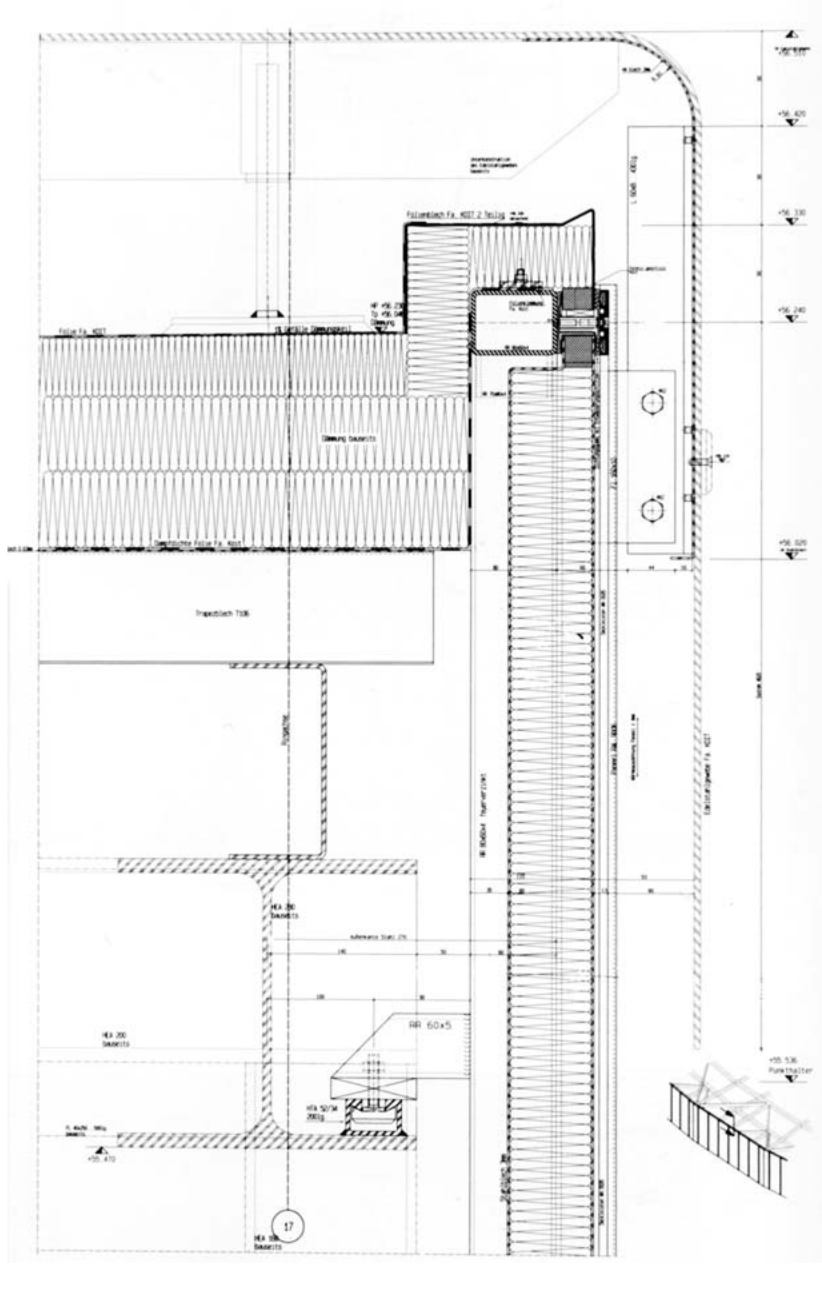

**Piscina.**
**Cerramiento cortina metálica.**
**Secciones horizontal y vertical. Alzado**
Swimming pool.
Metal curtain enclosure.
Horizontal and vertical sections. Elevation



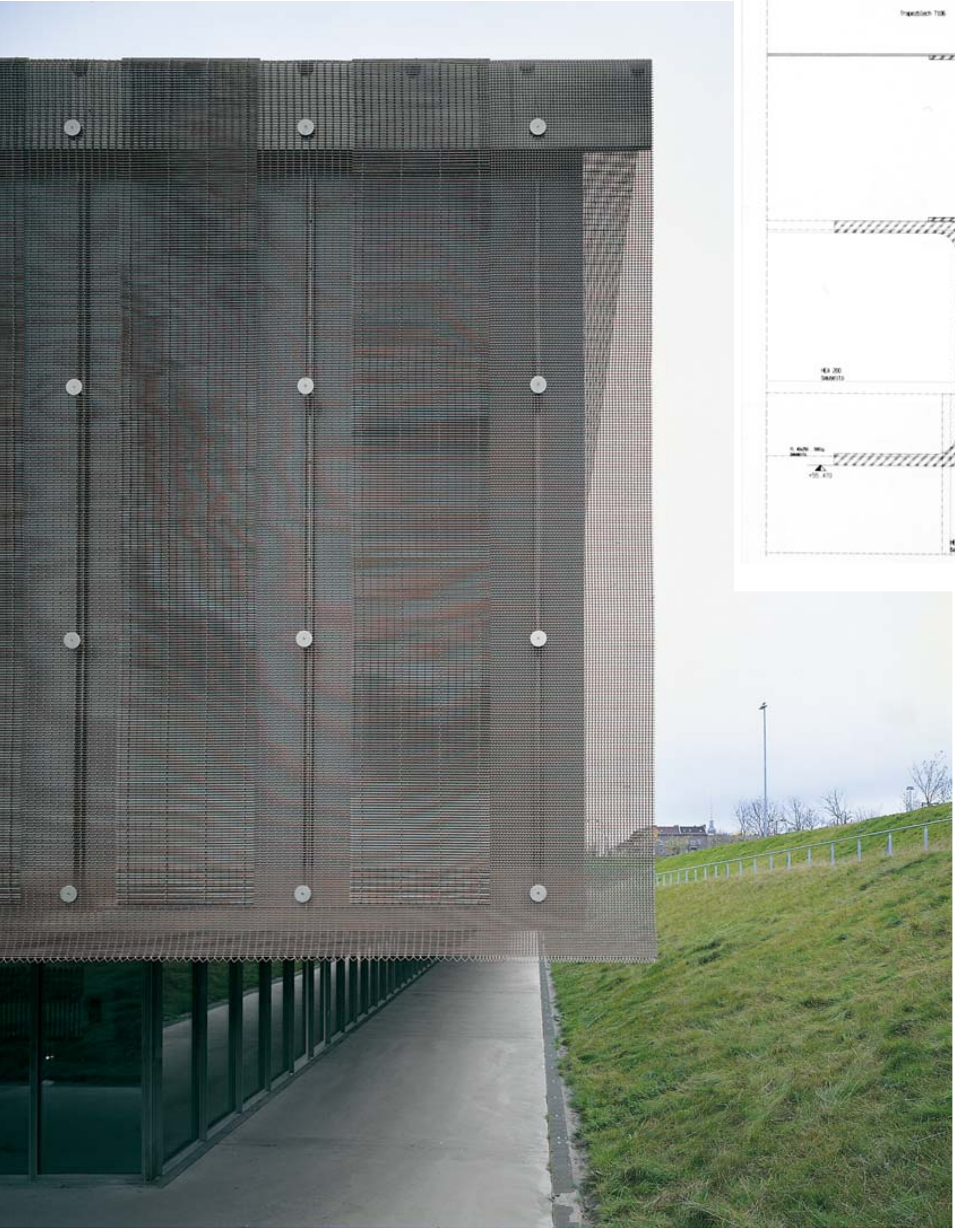



**Velódromo.**
**Detalles de cubierta y lucernarios**
Velodrome.
Roof and skylight details






**Sección vertical de cerramiento.**
**Detalle de encuentro con cubierta**
Vertical facade section
Detail of roof connection



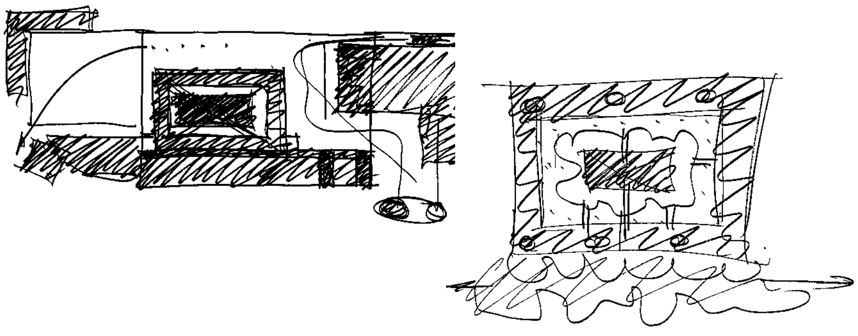
← **Piscina** / Pool
→ **Velódromo** / Velodrome

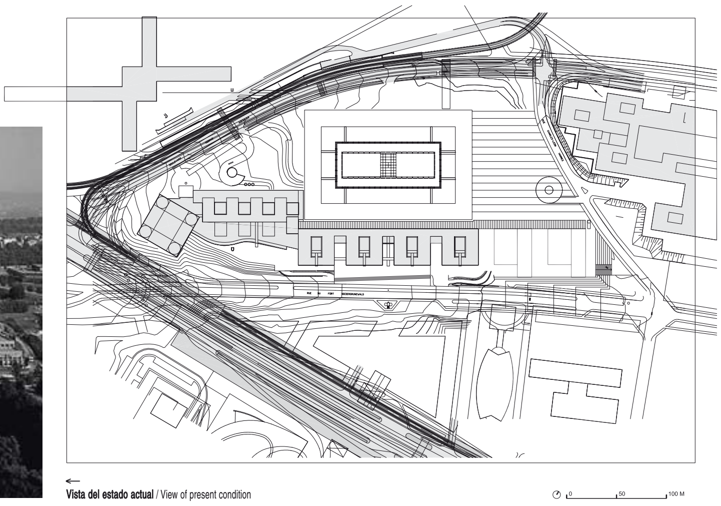
Luxemburgo, 1996/2007 [Concurso. Primer Premio]

# AMPLIACIÓN DE LA CORTE EUROPEA DE JUSTICIA

Luxemburg 1996/2007 [Competition. First Prize]

# EUROPEAN COURT OF JUSTICE EXTENSIONS





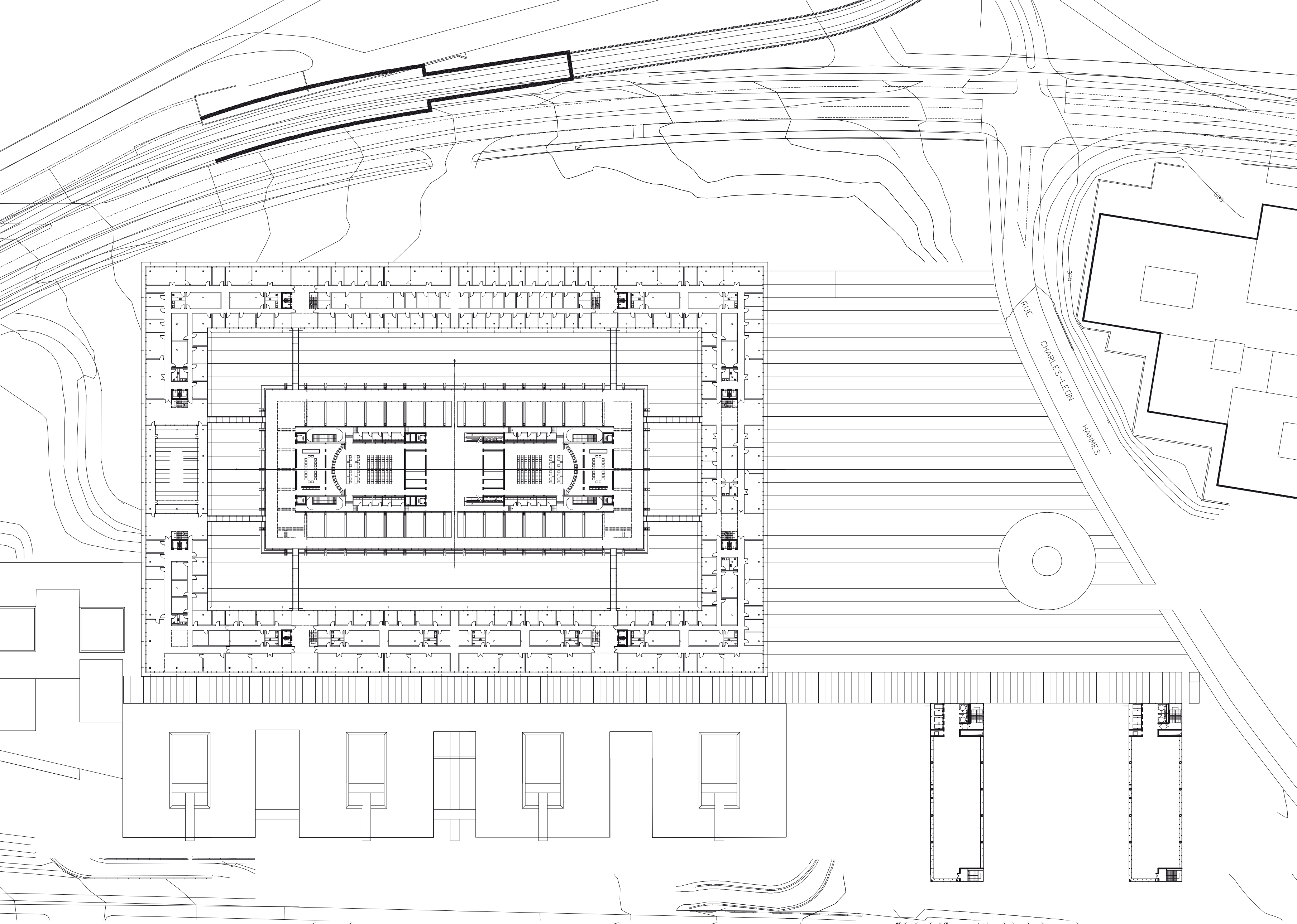
← **Vista del estado actual** / View of present condition

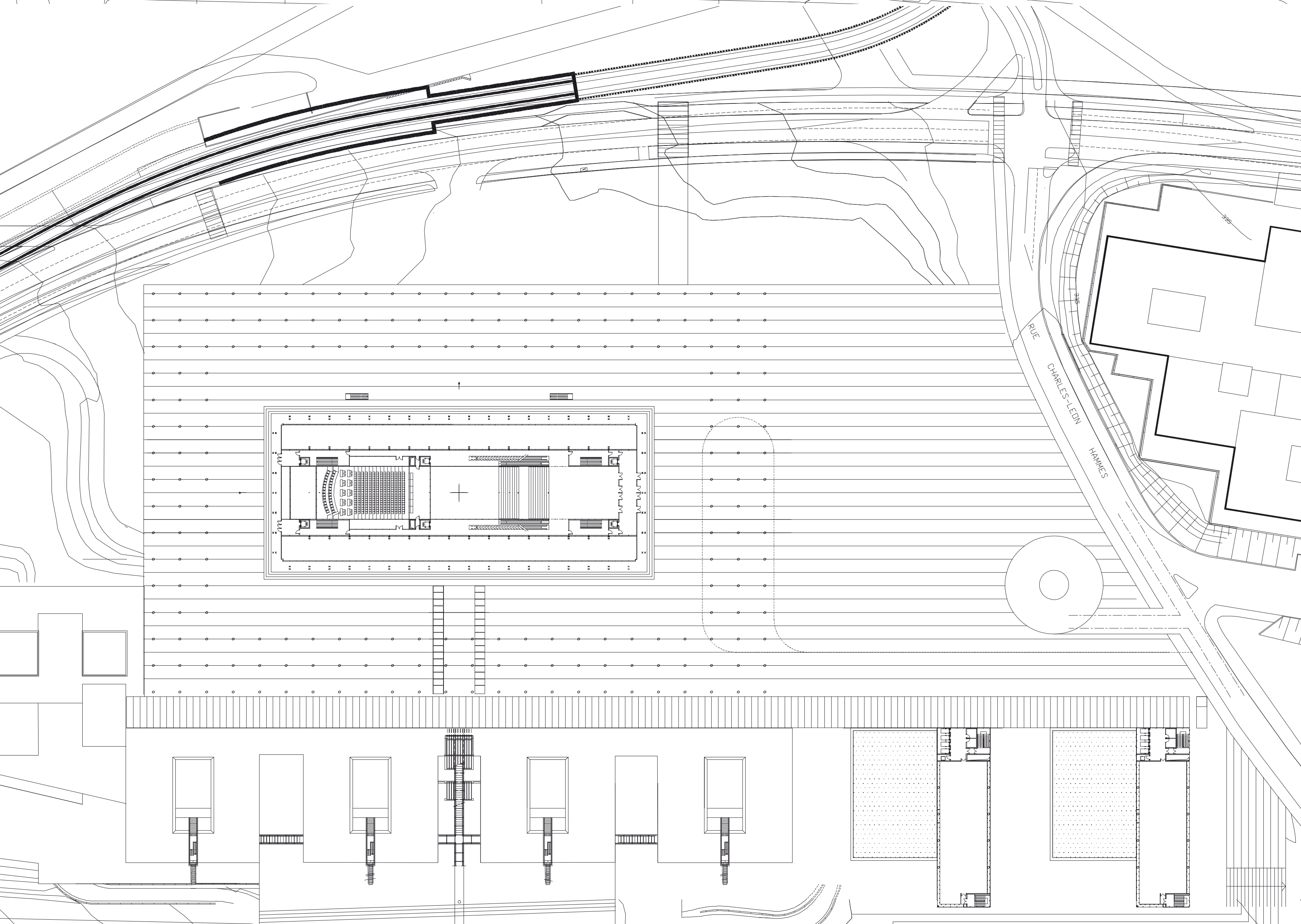
**Hace apenas cuatro décadas, a principios de los años sesenta, la meseta de Kirchberg se hallaba prácticamente desierta; la separaba de la vieja ciudad de Luxemburgo el valle encajonado de l'Alzette. La extensión regular de los campos cultivados, un gran claro en el corazón de Grünewald, le confería unidad, rota sólo en los bordes por el antiguo pueblo. Hoy, tras el rápido auge constructivo que ha acompañado el desarrollo de las instituciones europeas, y tras la conquista imperiosa de un territorio virgen —en donde el viaducto construido en 1963 desde la ciudad antigua hasta la meseta ha servido de motor— la unidad reaparece en el espacio anular que hemos proyectado. Una unidad nueva en el momento de la generalización de lo urbano. Una alianza surgida en torno al Palacio primitivo —construido en 1.973 por Conzemius, Van der Elst y Jamagne— entre las funciones internacionales de la Corte y de la vida local. En lugar de hacer referencia a la ciudad heredada de la Edad Media en un lugar donde no ha existido jamás, y donde por el contrario se ha instaurado una forma muy diferente de alojamiento humano —la proximidad entre el distrito europeo y el viejo Kirchberg acentúa aún más el contraste—, se ha optado por comenzar por la consolidación. Nuestro proyecto prefiere expresar más una relación que una yuxtaposición, la unificación más que la densificación, la apertura interior más que la simple conectividad. No un injerto, sino una inyección.**

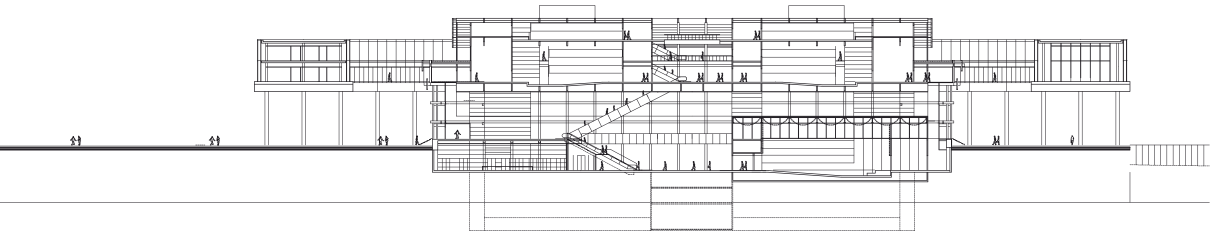
Barely four decades ago, at the start of the 1960's, the Kirchenberg plateau was virtually empty, separated from the old city of Luxembourg by the box-shaped l'Alzette valley. The regular expanses of croplands, a large clearing in the heart of Grünewald, provided its unity, only broken on the edges by the old town. Today, following the rapid upsurge of construction that has accompanied the development of European institutions and the imperious conquest of virgin land, in which the viaduct built in 1963 between the old city and the plateau has been the driving force, this unity has reappeared in the ring-shaped space we have designed. This is a new unity at a time when urban values are being generalized; an alliance arising around the original Court, built in 1973 by Conzemius, Van der Elst and Jamagne, between the international functions of the Court and local life. We chose to begin with consolidation instead of making reference to a city inherited from the Middle Ages in a place where it has never existed, and where on the contrary, a quite different form of human housing has arisen, a contrast further accentuated by the proximity between the European district and old Kirchberg. Our project prefers to express a relationship rather than a juxtaposition, unification rather than densification, inward opening rather than simple connectivity. Not a graft, but an injection.

**Las sucesivas ampliaciones de los edificios que albergan la suprema jurisdicción europea dan testimonio, por un lado, de la ampliación de la Unión con nuevos Estados miembros, y por otro de la penetración del derecho europeo en las prácticas nacionales. El dispositivo de carácter defensivo de los edificios existentes se extiende sobre un terreno de unas siete hectáreas, rodeado de grandes ejes de circulación. El conjunto se percibe demasiado lejano para el conductor, en una escenografía diferenciada e intensificada por los desniveles. Sin embargo, en la contrapendiente sur, el palacio inicial pierde un poco de presencia. Desde el boulevard Adenauer, en un acceso más horizontal, el palacio puede parecer un poco perdido, frágil.**

The successive expansions of the buildings that house Europe's supreme jurisdiction are witness on the one hand to the expansion of the Union to include its new Member States and on the other, the penetration of European law into national practice. The defensive type of device in the existing buildings spreads across a six-hectare site surrounded by large road axes. The unit is seen too far away by drivers on a theatre stage that is differentiated and intensified by the split levels. On the south counterslope, however, the original Court loses some of its presence. From the more horizontal axis on Adenauer Boulevard, the Court might seem to be somewhat lost or fragile.

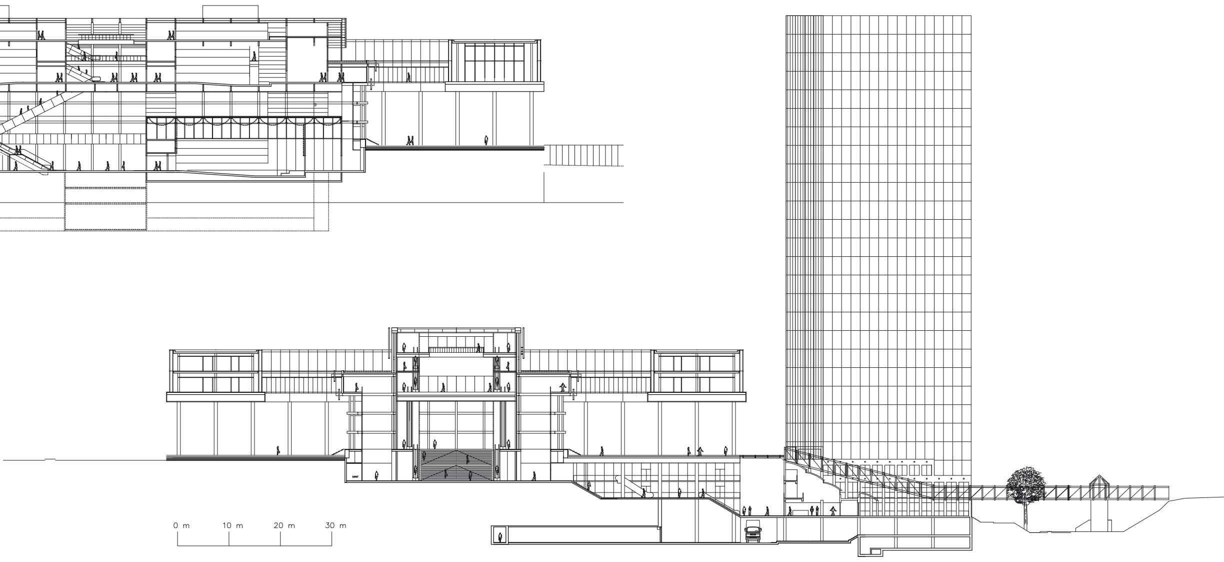

RUE
CHARLES-LEON
HAMMES


RUE
CHARLES-LEON
HAMMES



**Sección longitudinal** / Longitudinal section

**En la página de la derecha:**
**Planta nivel explanada (abajo)**
**Planta nivel anillo (arriba)**
On the right page:
Esplanade level plan (bottom)
Ring level plan (top)




**Sección transversal** / Cross section

**En el palacio, las grandes salas de audiencia se articulan en torno a una escalera monumental, rótula de la nueva organización. En la corona, en la envolvente, la actividad actualmente demasiado dispersa, se reagrupa y absorbe dentro del canal centrípeto de una calle interior, que permite en el este la posterior ramificación de posibles ampliaciones. El edificio antiguo se refleja sobre la corona, se multiplica en su superficie.**

In the Court, the main hearings rooms are articulated around a monumental stairway, the hinge of the new organisation. At the top, on the casing, excessively dispersed activities are regrouped and absorbed within the centripetal channel of an interior thoroughfare which will permit the future ramification of possible extensions. The old building is reflected at the crest, multiplying on its surface.

**Desde la sobria y extensa plaza del norte se crea un acceso principal, peatonal o rodado, a través de un amplio porche bajo la corona, hasta las salas de audiencia. Se crea una continuidad de espacios públicos, resguardados de la intemperie pero transparentes a las vistas hacia el exterior, dejando aparecer a lo lejos, a medida que se asciende, la antigua ciudad y los bosques.**

A main entrance, both pedestrian and vehicular, arises from the sombre, broad north square through a broad porch beneath the crest into the courtrooms. A continuity of public spaces is created, sheltered from the elements but transparent to outward views, allowing visitors to see the old city and the forests in the distance as they ascend.

**De un conjunto tripartito de oficinas que albergan a un millar de funcionarios, nuestra actuación incisiva, atenta, propone hacer una totalidad más viva, que exprese en su conjunto la serena amplitud de las instituciones que alberga; dispuesto para el previsto aceleramiento de sus ocupantes cotidianos, a la vez que abierto sencillamente y sin reticencias a las exploraciones curiosas, a los paseos regulares u ocasionales de sus múltiples visitantes.**

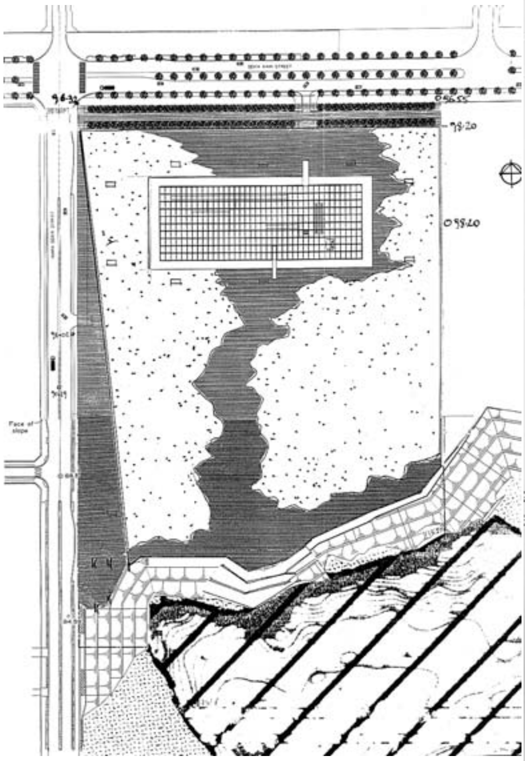
From a tripartite set of offices that house a thousand civil servants, our incisive, attentive attitude proposes the creation of a more lively totality which as a whole expresses the serene breadth of the facilities it houses; ready for the envisaged acceleration of its everyday occupants while simply and unhesitatingly open to curious explorations, to the regular or occasional perambulations of its multitude of visitors.

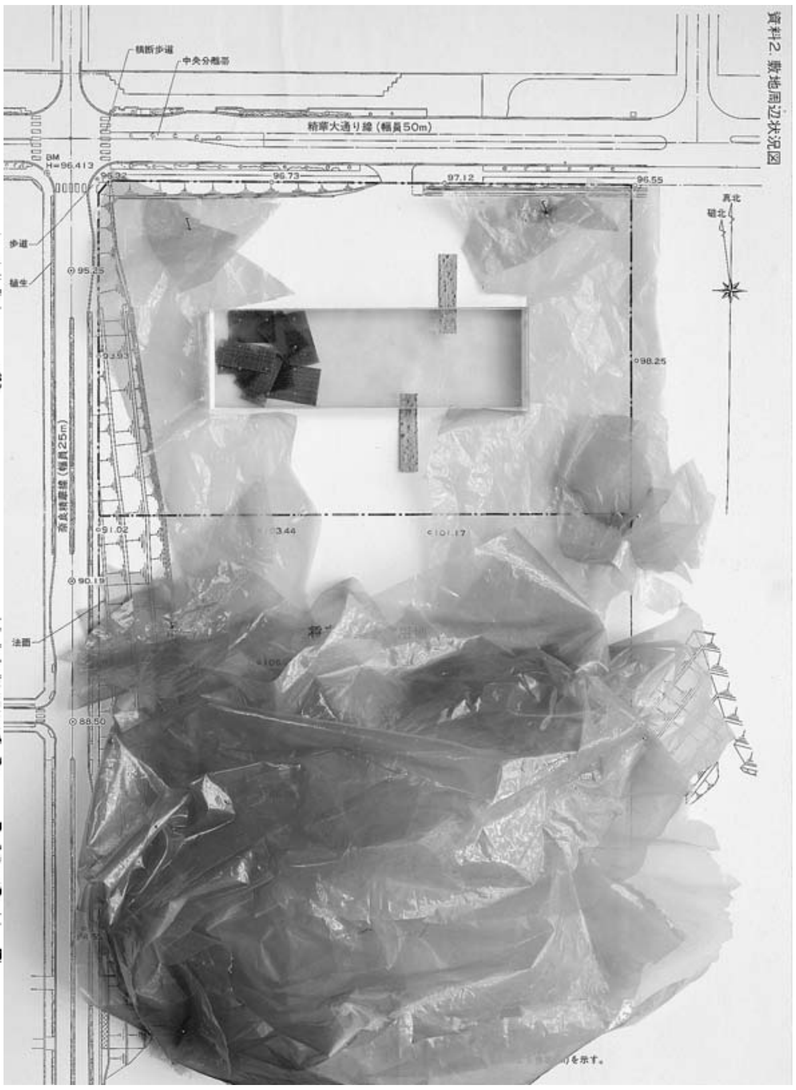
**Kyoto, Seika-cho, Japón, 1996 [Concurso]**

# BIBLIOTECA KANSAI-KAN

Kyoto, Seika-cho, Japan, 1996 [Competition]

# KANSAI-KAN LIBRARY





**[TRES JARDINES PARA LA BIBLIOTECA]**
[THREE GARDENS FOR THE KANSAI-KAN LIBRARY]

***El Jardín Natural***

*The Natural Garden*

**En otro tiempo, había naturaleza antes de que los hombres desbrozaran las tierras para instalar en ellas sus ciudades. Ahora el hombre busca esa parte de sí mismo que creía poder ignorar. Un fragmento de naturaleza como espacio vital: ¿puede haber algo más 'natural' para una gran biblioteca?**

There was a time when nature existed, before men began to push it back to build their cities. Today mankind is in search of this part of itself it had for so long ignored. What could be more 'natural' for a great library than a piece of nature?

**Una extensa explanada de madera forma un amplio camino. Está rodeada por pinos plantados sobre una alfombra de musgo y de hierba rasa. Los árboles, cuya forma se irá forjando a lo largo de los años, formarán un horizonte vegetal situado a la misma altura a la que emerge el cristal de la biblioteca.**

Pine trees, planted on a carpet of moss and short grass, border a vast esplanade of wood forming the wide path leading to the entrance. The trees, whose form will be dressed in the course of the years, will form a planted horizon adjusted to the same height as the emerging glass of the library.

***El Jardín de Cristal***

*The Glass Garden*

**Sólo un destello de luz, una línea brillante; he aquí el signo poético e inmaterial de la presencia de la biblioteca. Una lámina de cristal con sus reflejos cambiantes que atraen la mirada del visitante y provocan su atracción irresistible. Hacia ese 'cristal' nos dirigimos para luego penetrar en el jardín de cristal. Como en un gran calidoscopio, o en una lente de telescopio, las visiones se multiplican y superponen hasta el infinito, mezclando la naturaleza circundante con el mundo sereno de las salas de lectura. Ese filtro protege a la biblioteca, la cubre delicadamente. Es la entrada, el lugar de acogida, de encuentro, el interfaz entre el interior y el exterior.**

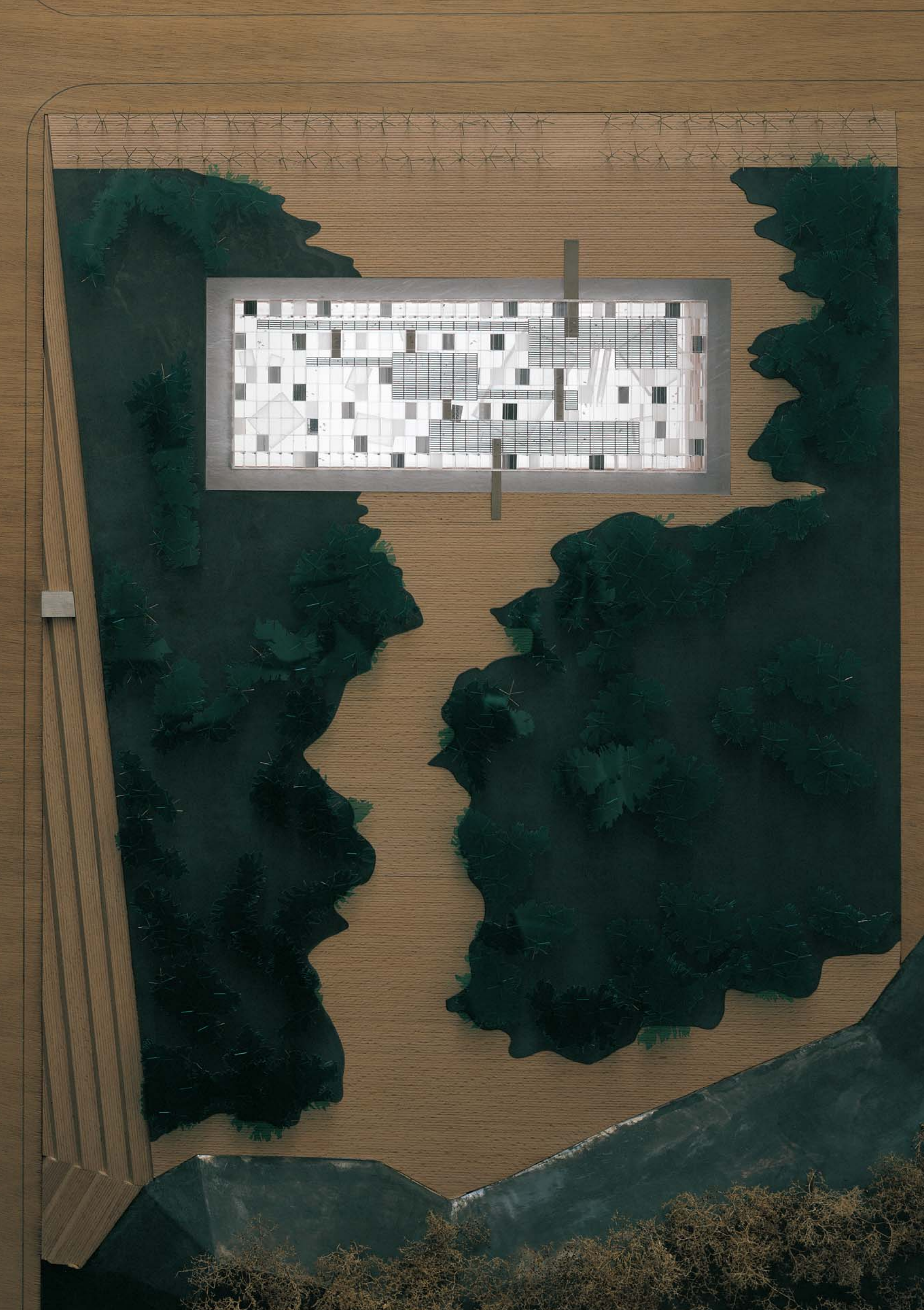
Just a flash of light, one brilliant light, such is the poetic and immaterial sign of the presence of the library. A glass blade with its moving reflections which catch the eye and produces an irresistible attraction. Moving towards this 'crystal' one penetrates into a glass garden. As if looking through a kaleidoscope or an astronomical lens, our visions are multiplied, images intersect to infinity, where the surrounding nature merges with the serene world of the reading rooms below. This glass filter hovers gently over and protects the library. It is an entrance space, reception area, meeting place and an interface between inside and outside.

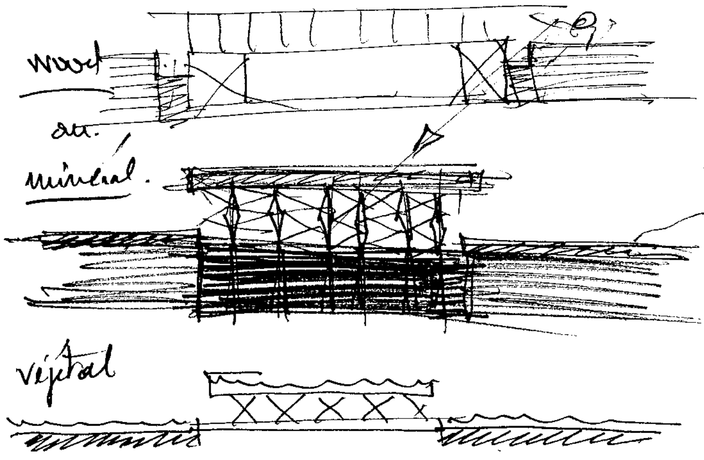
***El Jardín de Lectura***

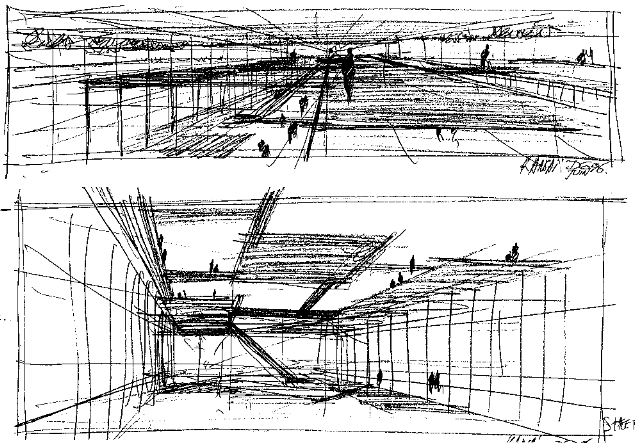
*The Reading Garden*

**En el corazón de la biblioteca un gran espacio bañado de luz cenital, suave y filtrada, acoge y reúne las distintas funciones relacionadas con la lectura. En él aparecen pequeñas construcciones en forma de cajas envueltas en tela, como en un jardín. Esos 'objetos' que absorben el sonido delimitan espacios de lectura tranquilos y a escala humana. En ese mundo, la luz es indirecta, y los movimientos silenciosos.**

At the heart of the library lies this vast space bathed in a soft filtered zenithal light welcoming and gathering together the different functions linked to reading. As in a garden, one discovers small constructions, here in the form of enclosures wrapped in cloth. These sound absorbing 'objects' define quiet reading spaces with human dimensions. In this world the light is indirect and the movements are silent.







[CUATRO NIVELES ORGANIZATIVOS]
[FOUR ORGANISATION PLANS]

***Los Lectores***

*The Readers*

**Los lectores están en el centro de la biblioteca, en el corazón del sistema de transporte de los libros, y muy cerca de los bibliotecarios. En esta extensa sala, la organización es flexible y está al servicio de las necesidades de los lectores, de la evolución científica de las colecciones y de las mutaciones tecnológicas en las formas de lectura.**

The readers are placed at the centre of the library, at the very heart of the communication system of the books and close to the librarians. In this vast room, fittings can easily be adapted to the needs of the readers, to the scientific developments of the collections and the technological mutations of the manners of reading.

***El Personal***

*The staff*

**Los bibliotecarios y sus servicios rodean los espacios de lectura. Este anillo o cinturón constituye la interfaz entre la gran sala de lectura (comunicación) y los locales de almacenaje de los libros (conservación).**

The librarians and their services surround the reading rooms in a continuous ring or belt which forms the interface between the large reading room (communication) and the storage rooms of the books (conservation).

***Los Libros***

*The Books*

**Los libros están repartidos en el perímetro de las salas de lectura; sin luz natural, protegidos del 'mundo exterior'. La organización de los locales de almacenaje es muy compacta, con objeto de reducir las distancias y los tiempos de transporte.**

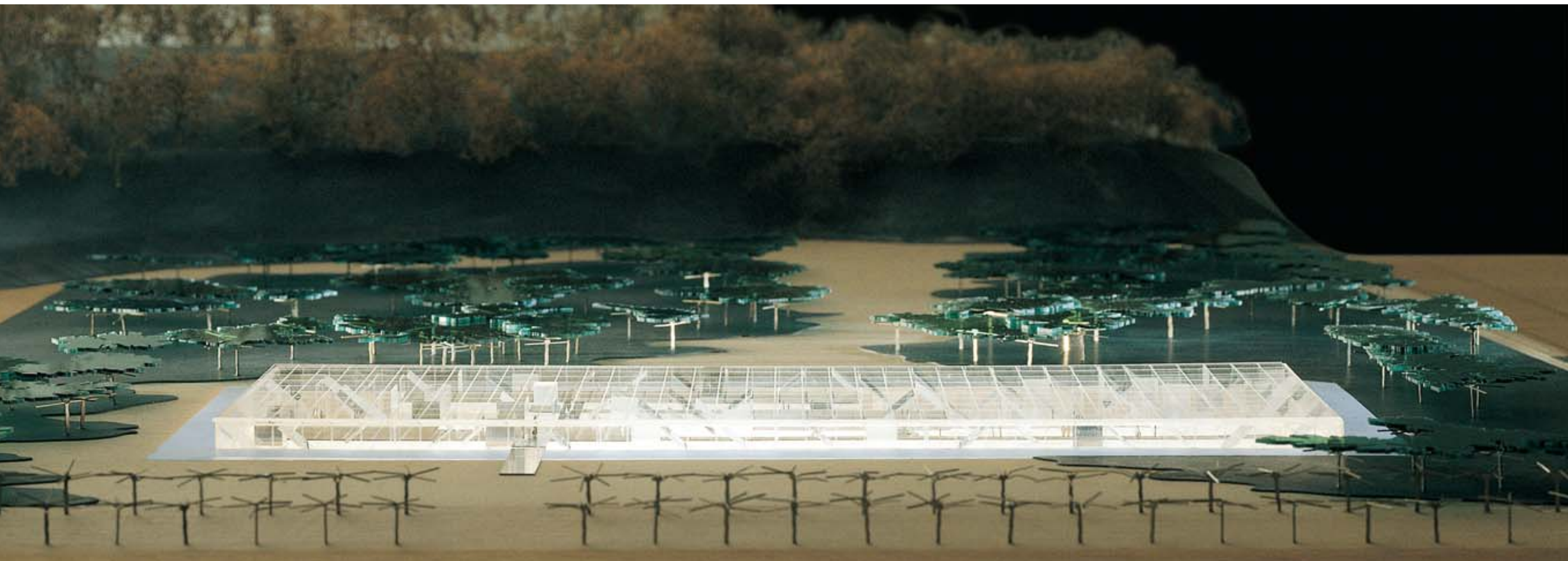
The book storage spaces are distributed in the peripheral areas surrounding the reading rooms; without natural lighting, protected from the 'outer world'. The very compact disposition of the storage rooms reduces overall distances and the time required for the conveyance of documents.

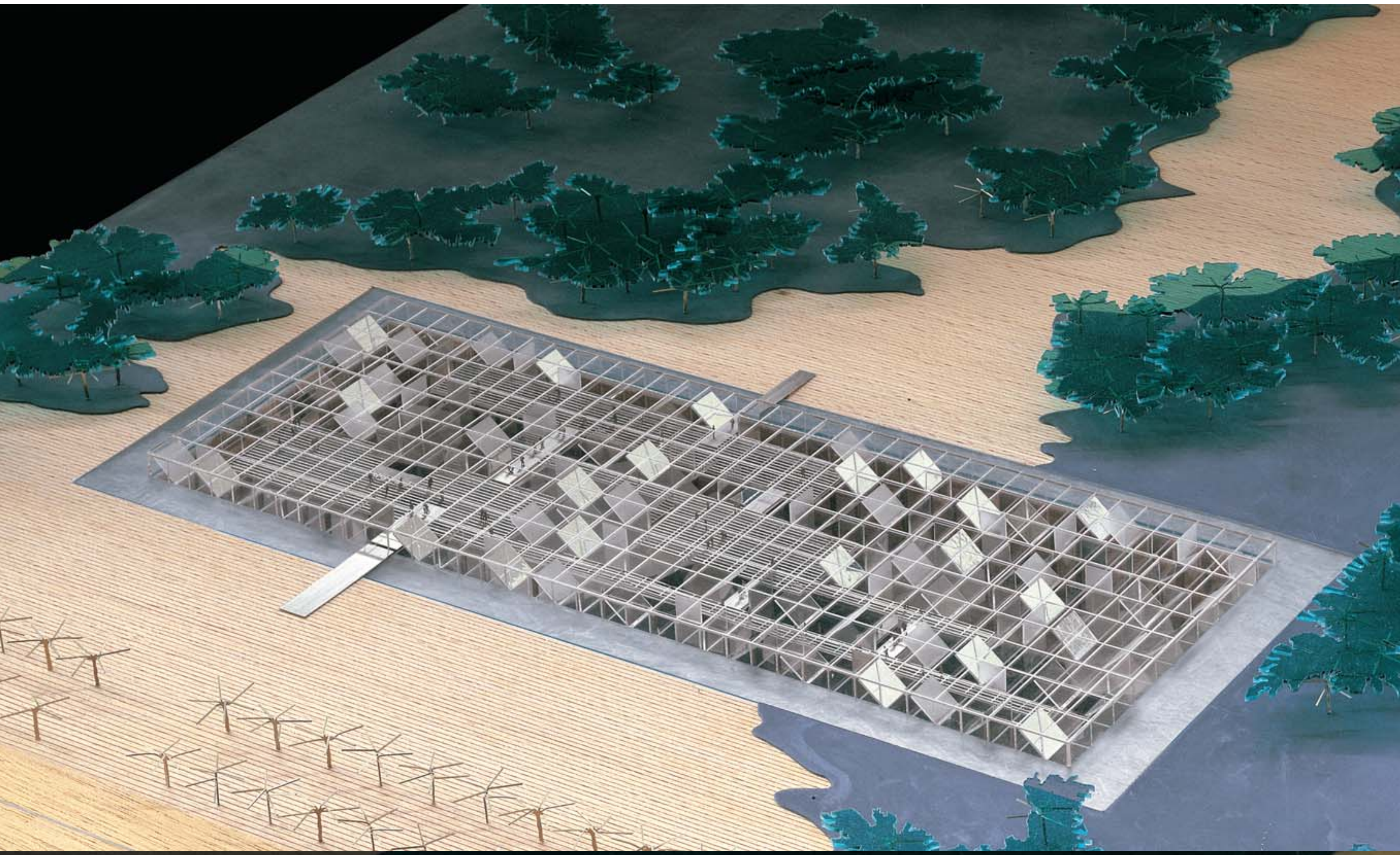
***La Futura Ampliación***

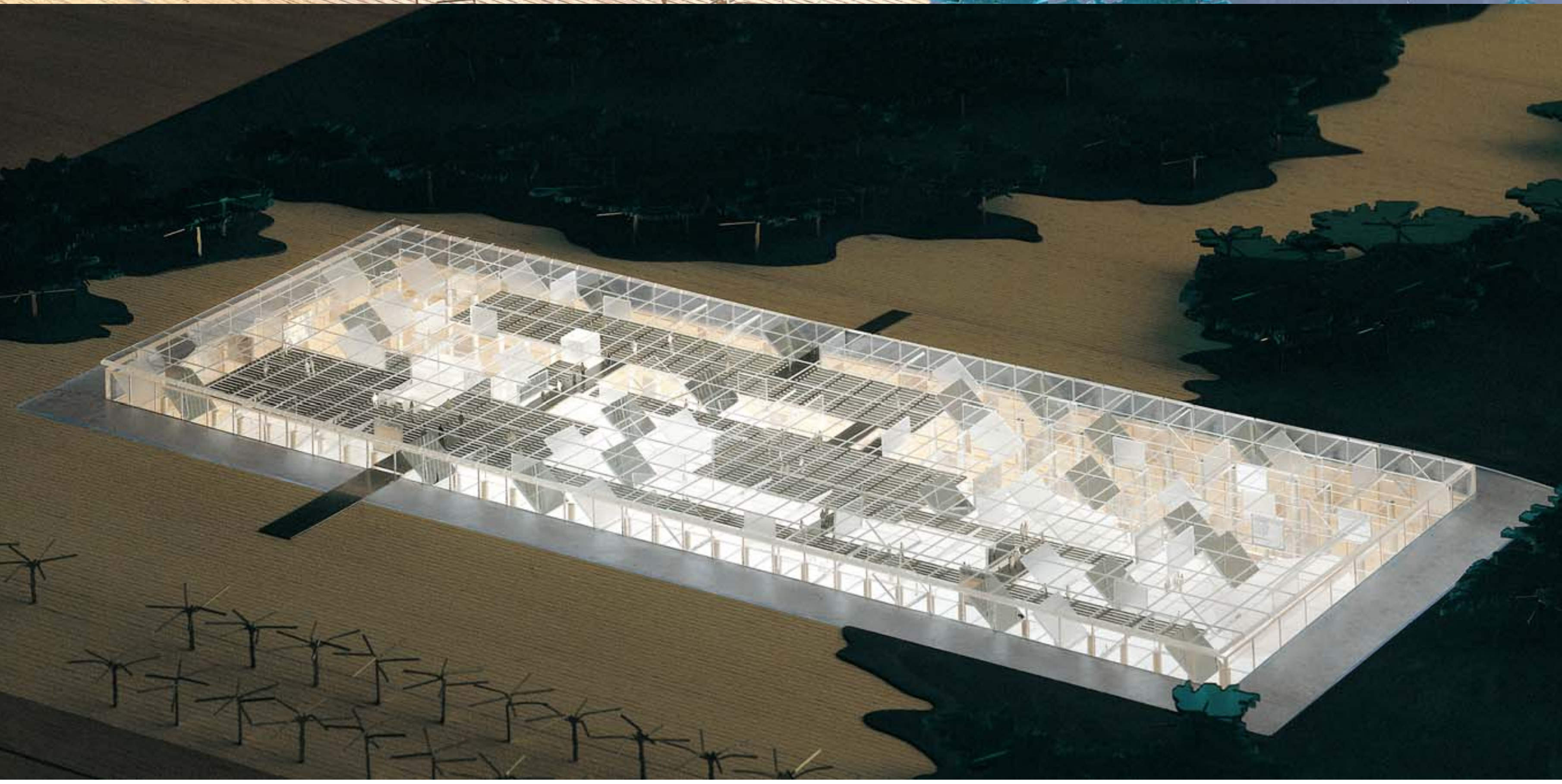
*The Future Extension*

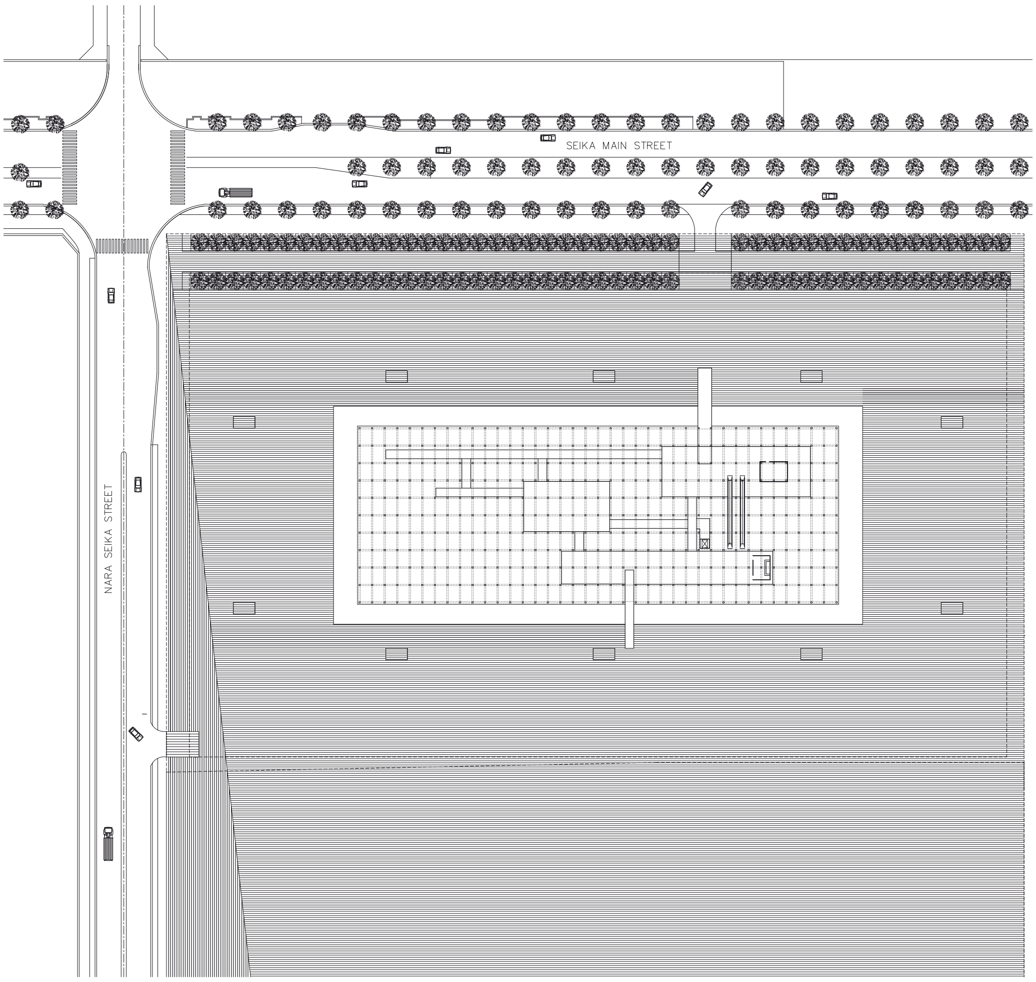
**La extensión se adapta a la forma del terreno. El jardín natural se prolonga hasta la colina, y los locales de almacenaje siguen bajo tierra el desarrollo del paisaje. La ampliación puede realizarse en diversas etapas. Su organización se basa en la prolongación geométrica de la primera fase.**

The future extension is moulded by the ground form. The natural garden is extended towards the hill and the storage units housed below follow the development of the landscape. The extension can be realised in several steps. Its organisation is the geometrical continuation of the first phase of the project.

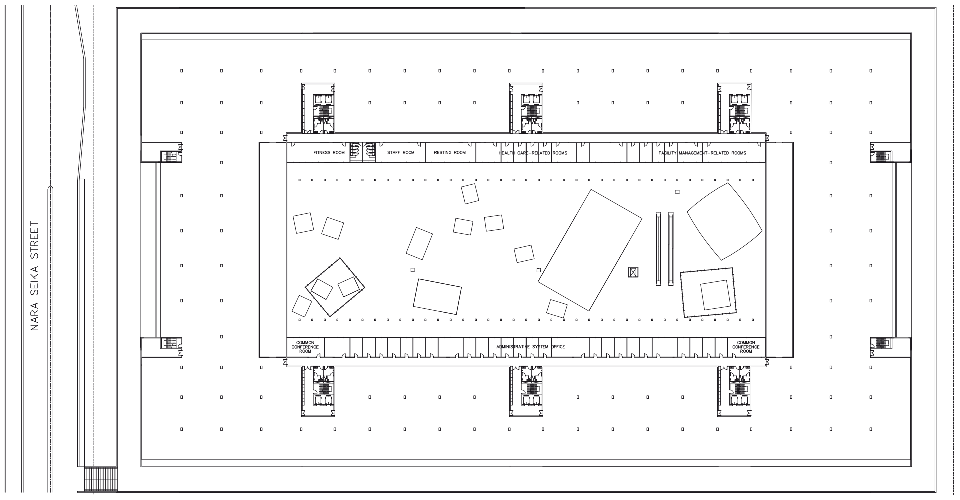




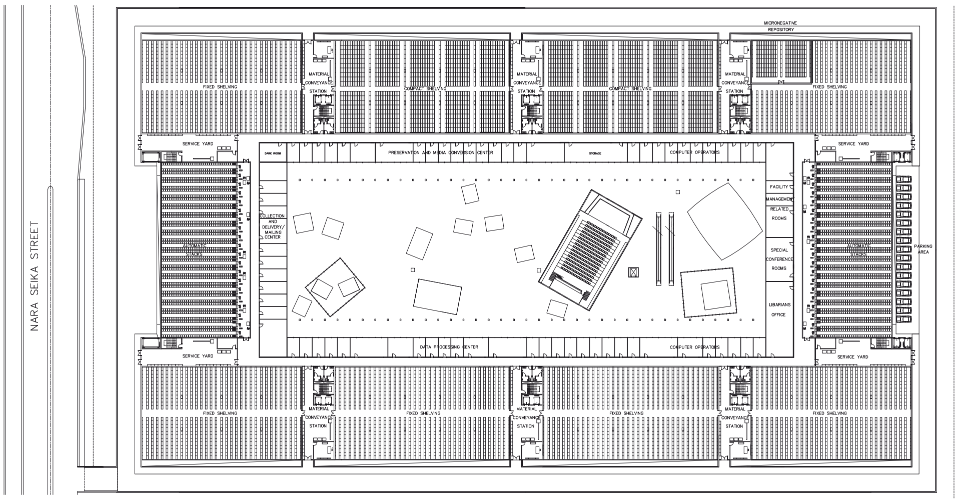




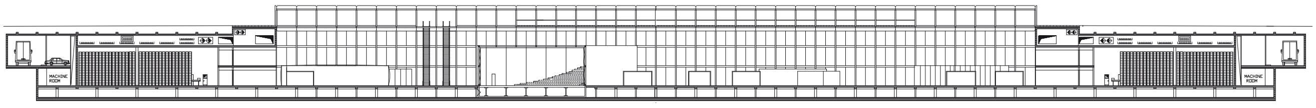

**Planta nivel 0. Entrada principal**
Floor level 0. Main entrance



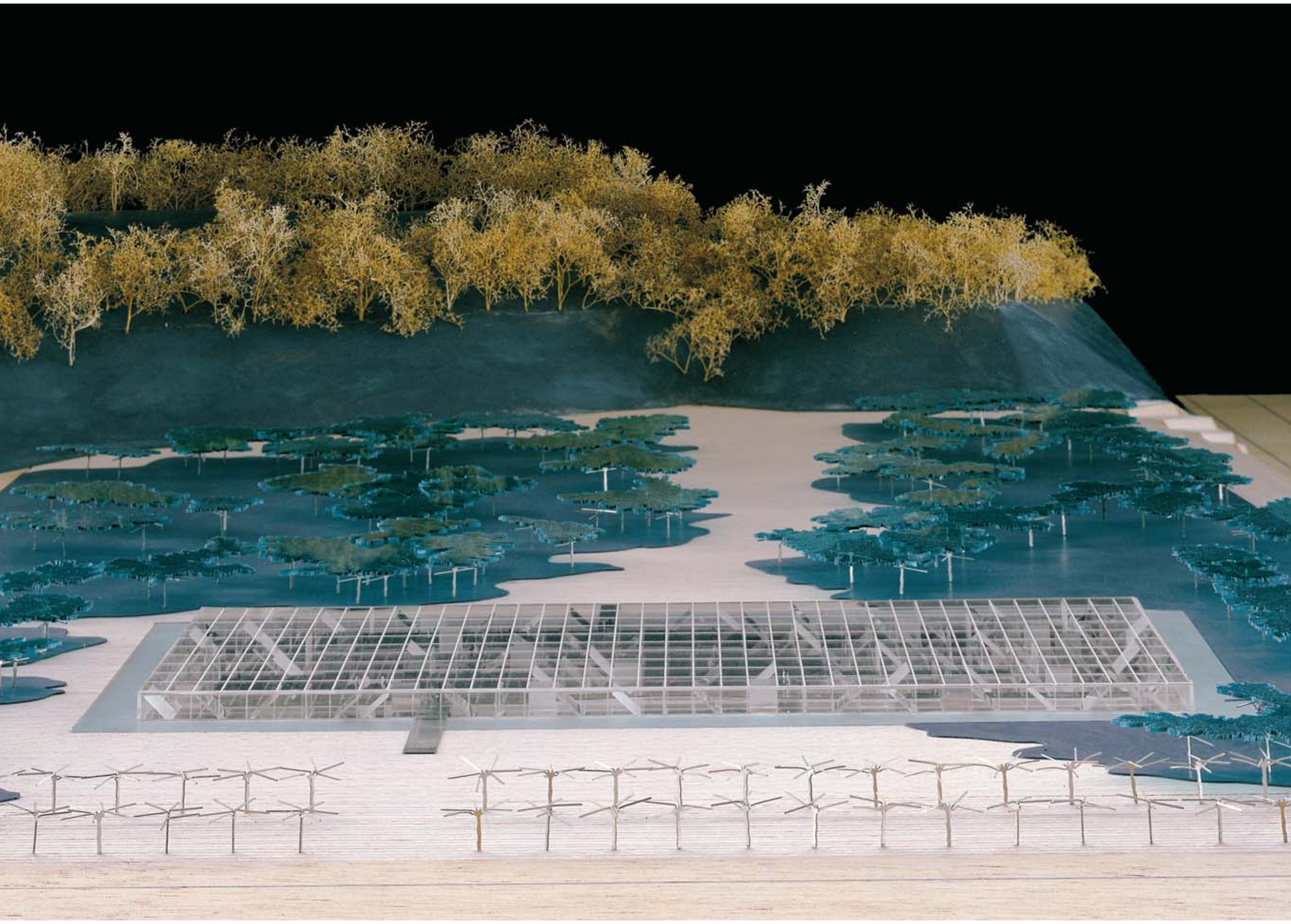

**Planta nivel -1** / Floor level -1

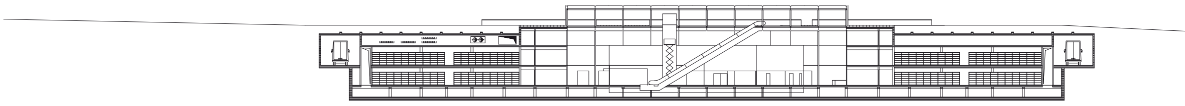



**Planta nivel -2. Salas de lectura y almacenes**
Floor level -2. Reading rooms and storage



**Sección longitudinal** / Longitudinal section





**Sección transversal** / Cross section

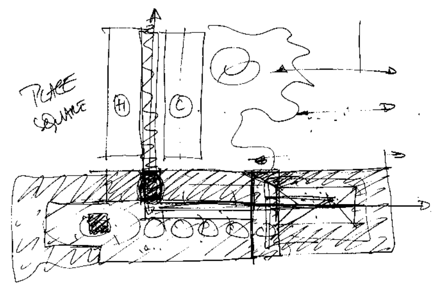
**Sección transversal con la futura ampliación** / Cross section including future extension

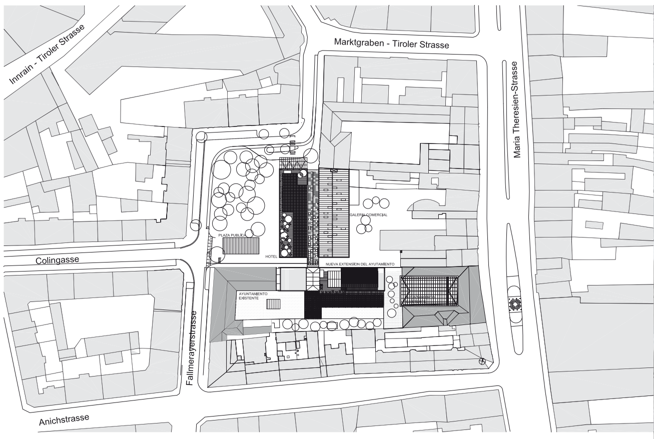
**Austria, 1996-2009 [Concurso. Primer Premio]**

# AYUNTAMIENTO, HOTEL Y CENTRO COMERCIAL EN INNSBRUCK

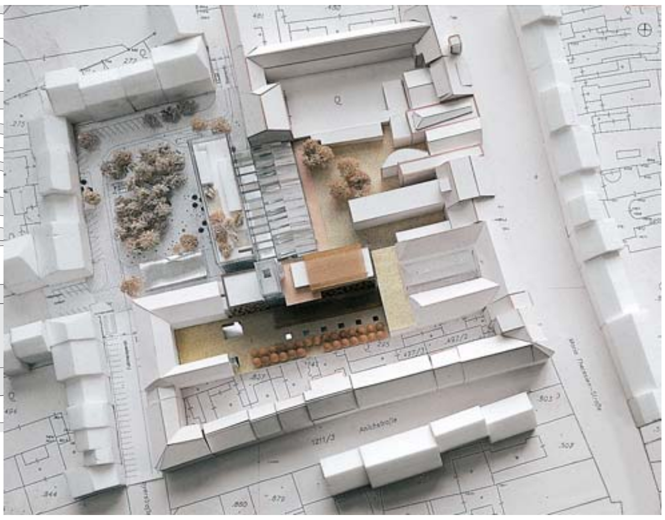
Austria, 1996-2009 [Competition. First Prize]

# TOWN HALL, HOTEL AND SHOPPING CENTRE IN INNSBRUCK






**Plano de situación** / Site plan



**En el centro histórico de la ciudad de Innsbruck, un cliente híbrido —la ciudad de Innsbruck (público) y un grupo de promotores/propietarios locales (privado)—, plantea un programa simbólico y complejo: construir un ayuntamiento, conservando el antiguo edificio; rehacer una plaza pública ajardinada; construir un hotel abierto sobre el espacio público de la plaza; conectar el conjunto con una red de circulaciones públicas y galerías cubiertas; y además, crear una planta baja comercial, similar a las de las tiendas de los grandes almacenes, incluyendo desde locales de comida rápida hasta restaurantes tradicionales.**

In the historical centre of Innsbruck, a hybrid client —the city of Innsbruck (public) and a group of local entrepreneurs/property owners (private)— proposed a complex, symbolic brief: construct a Town Hall while preserving the old building, remodel a vegetated public square, construct a hotel opening onto the square, link the unit to a network of public circulations and covered galleries, while also creating a lower shopping floor like the shops in department stores, ranging from fast food outlets to traditional restaurants.

**La respuesta a un programa tan complejo en un emplazamiento histórico del centro urbano se basa en una estrategia de construcción por fases. A pesar de que el conjunto de la operación constituye una manzana/bloque urbano, éste se compone de elementos diversos que al relacionarse entre sí crean un 'paisaje urbano', una silueta nueva en la ciudad. Un campanile de vidrio emerge por encima del conjunto, en diálogo con los demás campanarios de Innsbruck.**

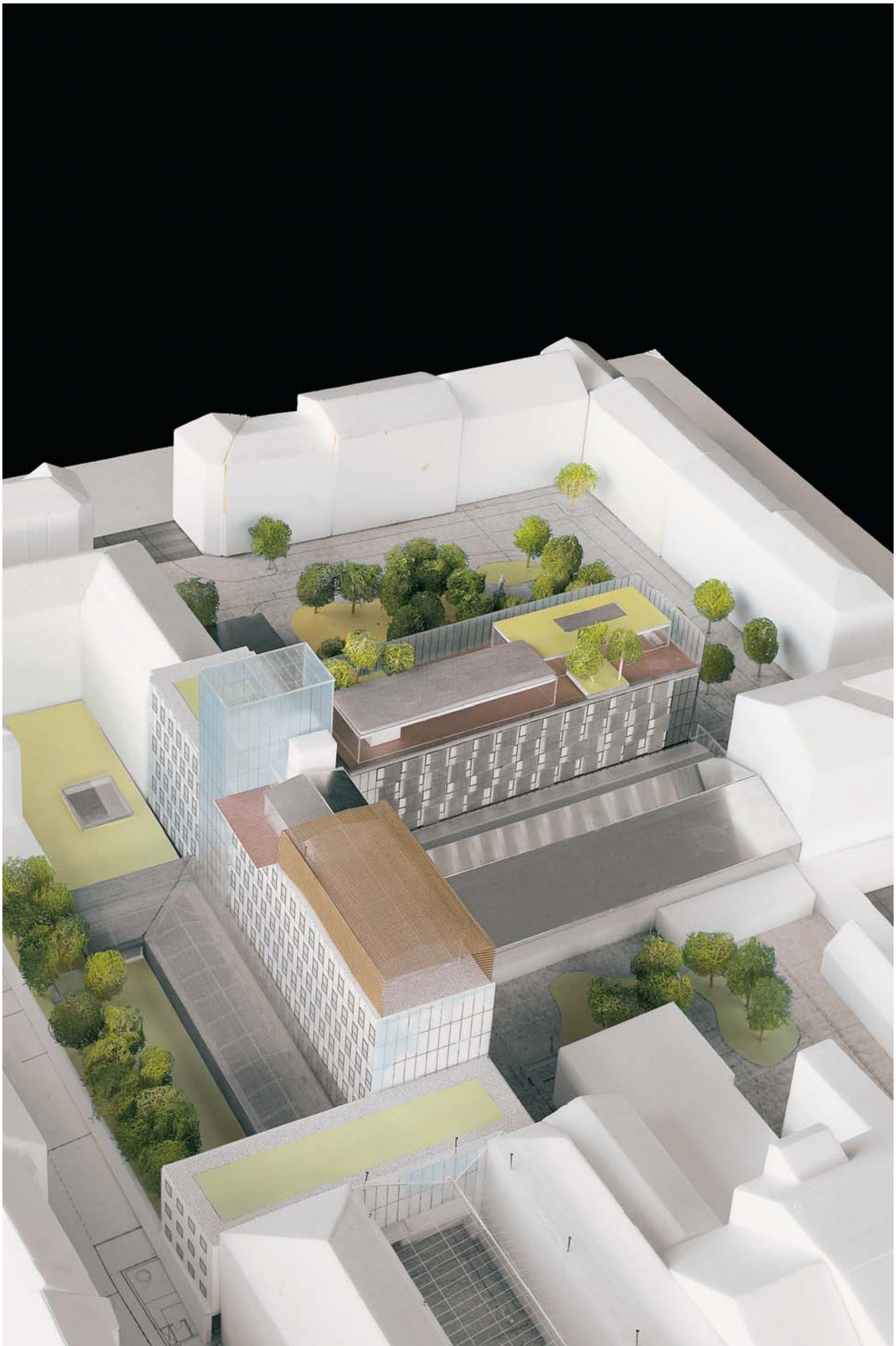
The response to such a complex programme on a prominent historic site in the town centre is based on a strategy of construction in stages. Although the overall operation makes up a city block, it is composed of diverse elements which interrelate to create an urban landscape, a new skyline in the city. A glass belfry emerges above the unit in conversation with the other bell towers of Innsbruck.

**El ayuntamiento destaca no sólo por su campanile, sino también por la colocación de la sala de reuniones del consejo municipal sobre la cubierta: 'una casa en la cubierta'. Sobre el hotel, la cubierta-jardín alberga un restaurante y se abre ampliamente sobre el paisaje montañoso circundante. Un antiguo patio se cubre con vidrio con el fin de proteger el espacio comercial, planteado a modo de pequeño mercado. Otro patio se trata plantando árboles en él para crear un jardín. Un paso cubierto de vidrio se convierte en la espina dorsal, la columna vertebral del proyecto.**

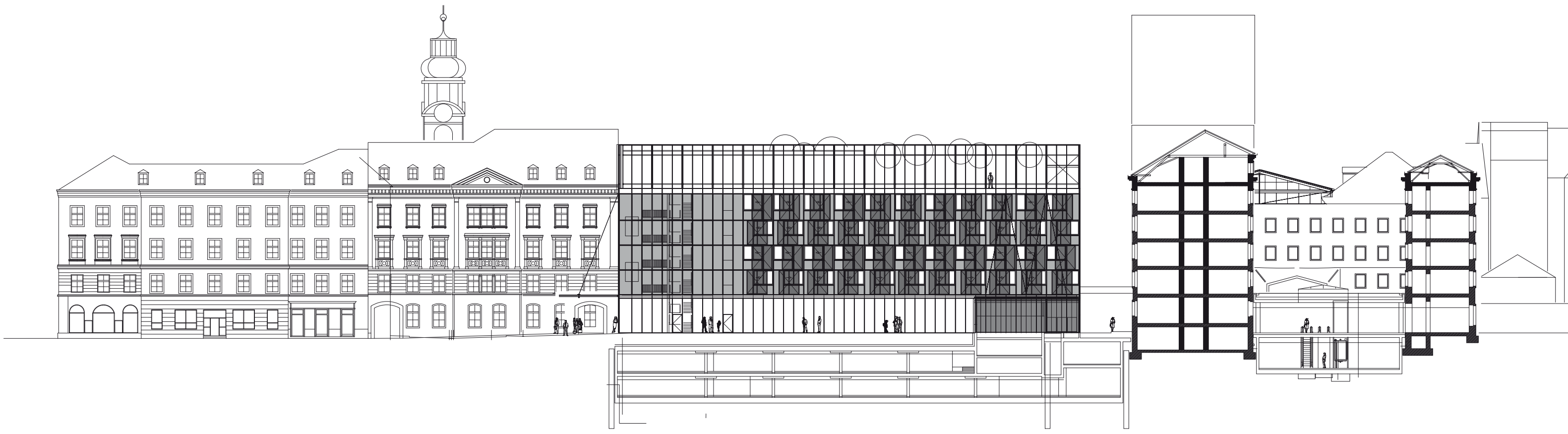
The Town Hall stands out not only for its bell tower but also due to the placement of the City Council Chamber on the roof: a ' rooftop house'. Above the hotel, the roof garden contains a restaurant and opens to afford sweeping views of the surrounding mountains. An old patio is covered in glass to protect the shopping area, proposed in the manner of a small market. Another patio is treated with trees planted inside to create a garden. A glass-covered passageway becomes the backbone of the project.

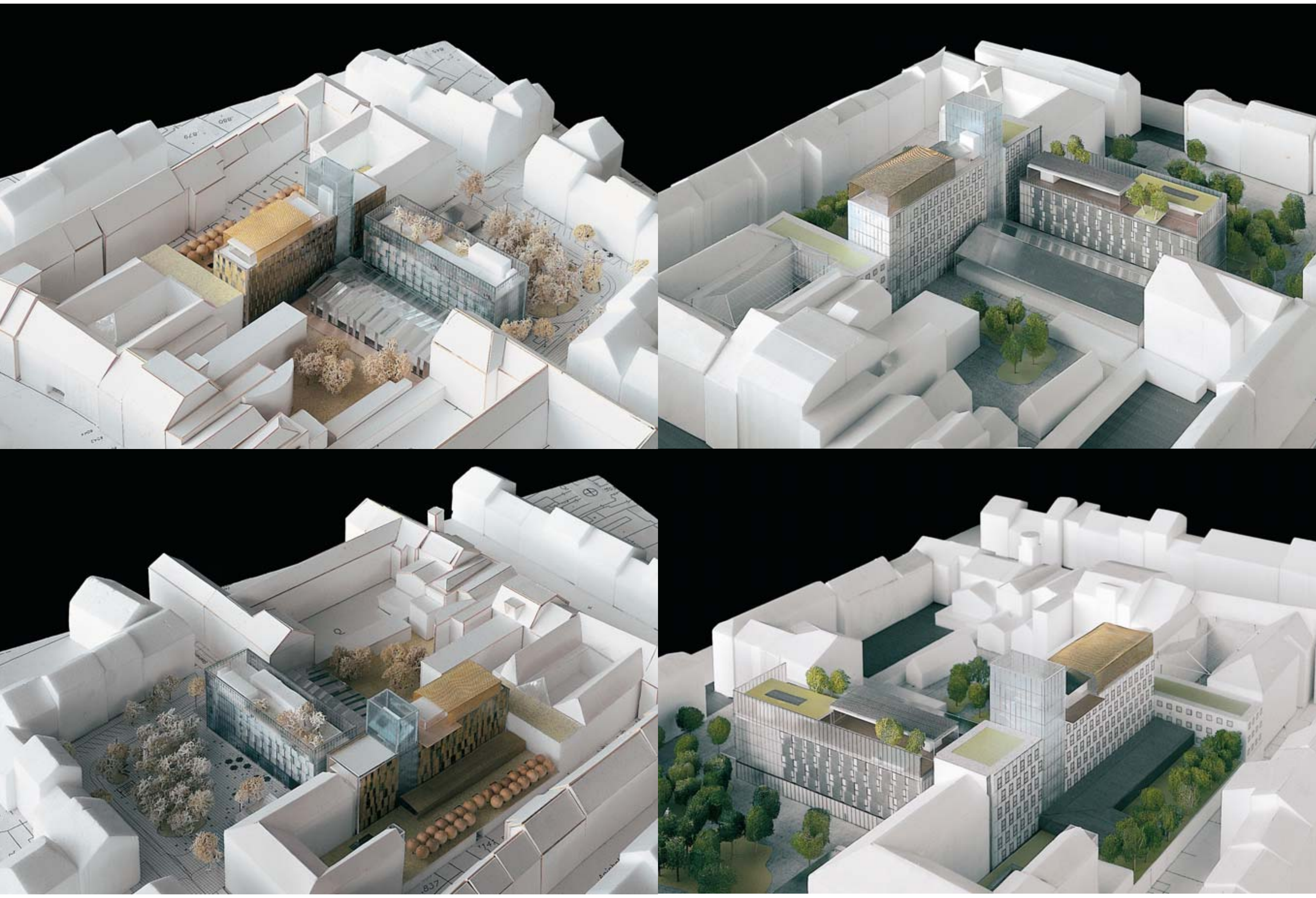
**El proyecto reúne y organiza las diversas arquitecturas, como una sedimentación de trazados que dan testimonio de cada una de las épocas. La identidad reside en la elección de los materiales y el lenguaje arquitectónico empleados. El vidrio constituye el material de referencia, transparente o blanco, translúcido o coloreado. Las carpinterías son negras —gruesas o finas según sean fijas o abatibles—. El lenguaje utilizado tiene su referencia en MONDRIAN, geómetra de lo absoluto. Sin embargo, nos encontramos en el campo arquitectónico, y en él la noción de 'puro' no existe como en pintura. Los edificios se revisten con telas metálicas, protecciones solares o protecciones visuales. Este material aporta otros brillos, otros tipos de luz, en una palabra: otra complejidad. Esta complejidad crea una arquitectura moderna híbrida, como el cliente, como la historia del lugar y como nuestra cultura europea —mezcla de abstracción y figuración, comercio y política, cultura y ocio—.**

The project collates and organises the diverse types of architecture like a sedimentation of lines that bears witness to each period. The identity resides in the choice of materials and the architectural language used. Glass, transparent or white, translucent or coloured, becomes the reference material. The window carpentry is black, thick or thin depending on whether it is fixed or hinged. The language uses MONDRIAN as a reference point—the geometry of the absolute. However, we find ourselves in the field of architecture, where the notion of 'pure' does not exist in the same way as in painting. The buildings are clad in metal cloth, sunshading or visual protection. This material provides different sheens, different types of light, in other words, a different complexity which creates a modern, hybrid architecture, like the client, like the history of the site, like our European culture, a mixture of abstraction and figuration, trade and politics, culture and leisure.

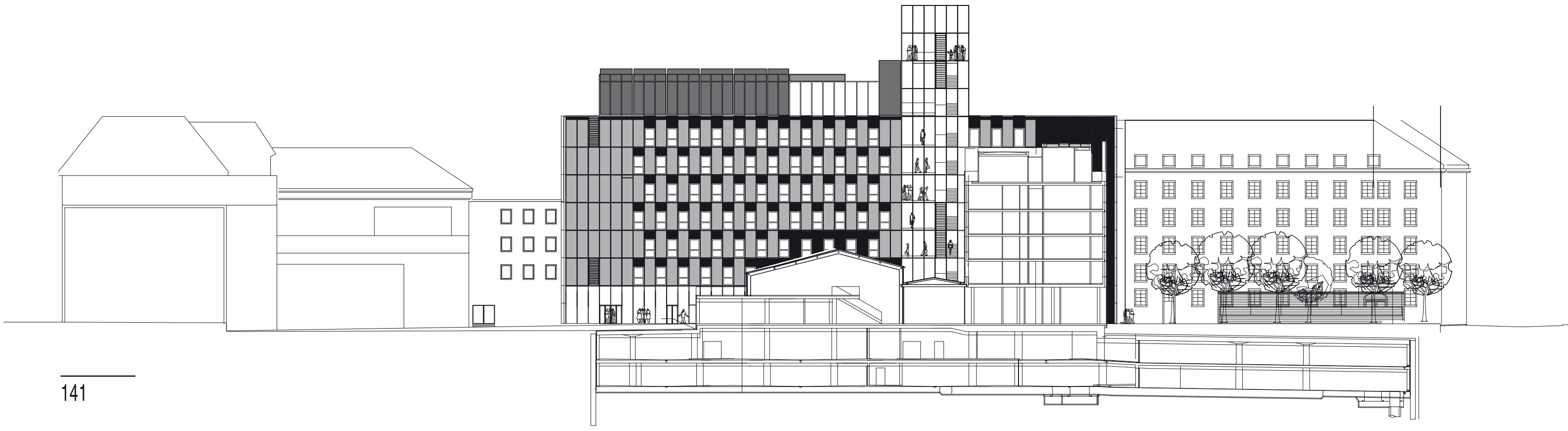


**Planta general y secciones (a la derecha)** / Overall floor plan and sections (right page)



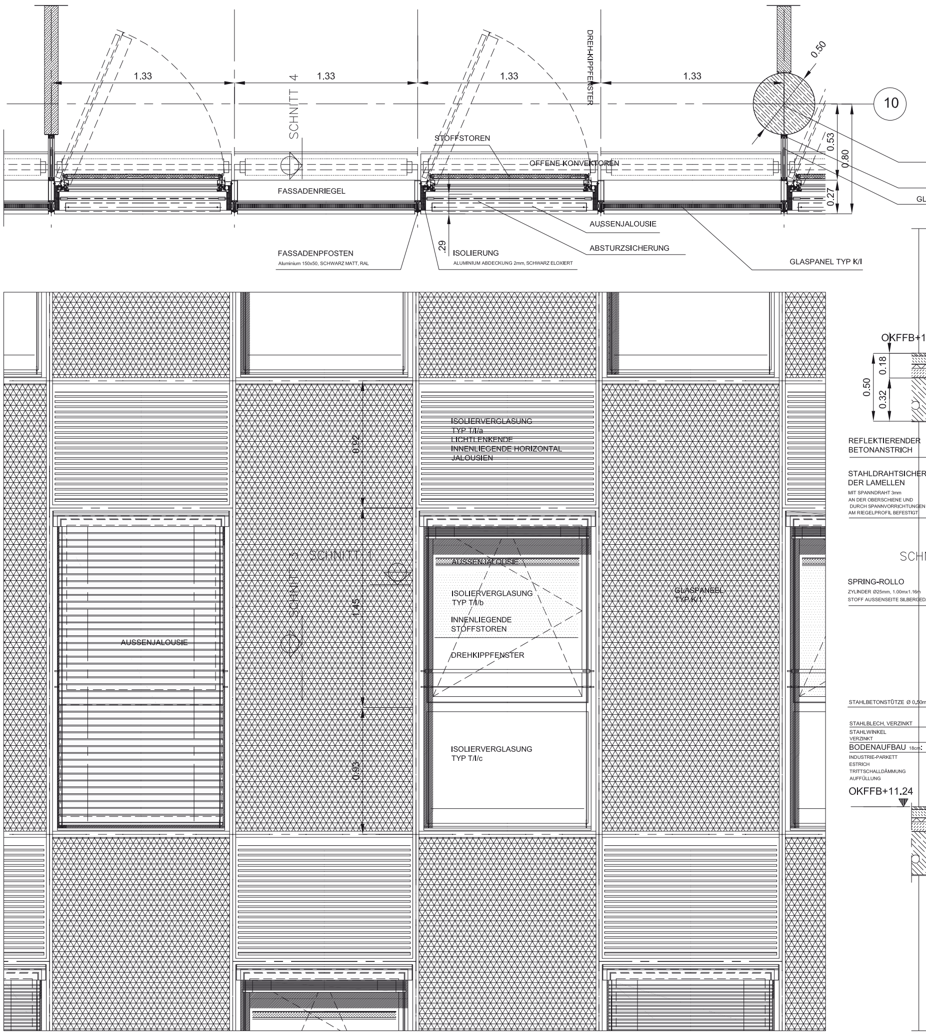


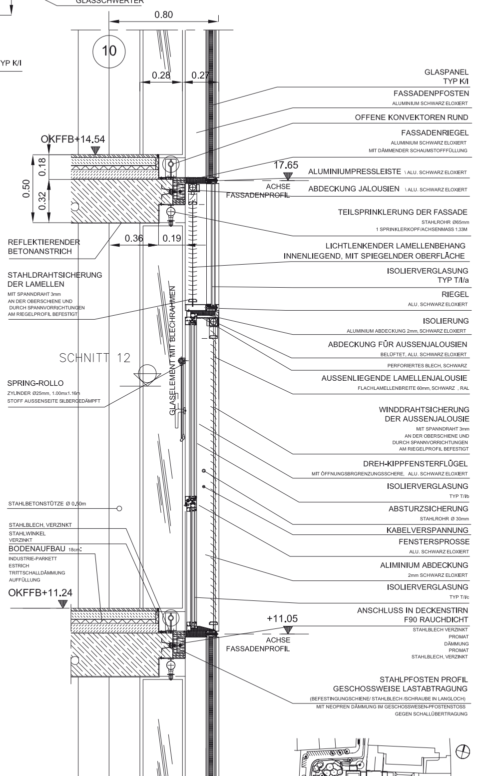
↑ **Proyecto previo** / Preliminary project

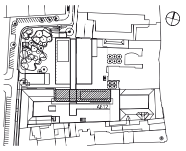


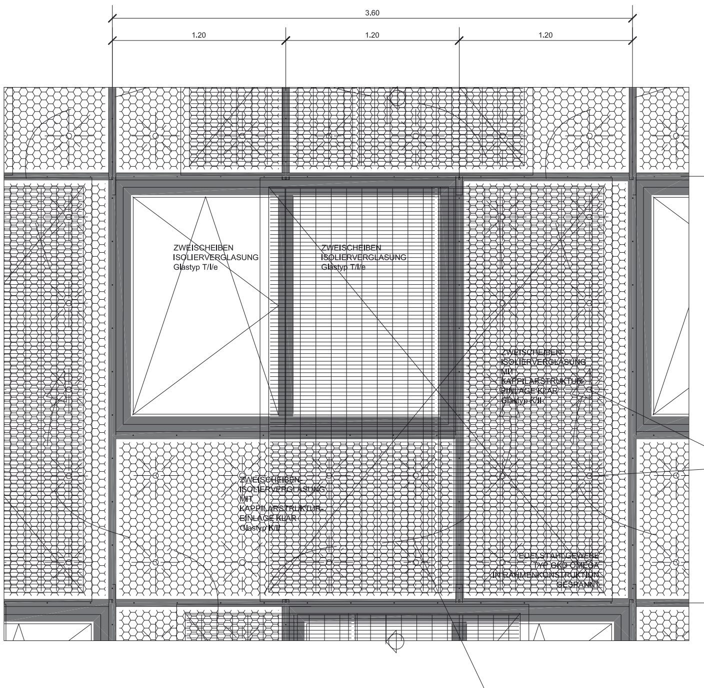
**Ayuntamiento. Detalles de cerramiento de fachadas Norte y Sur**

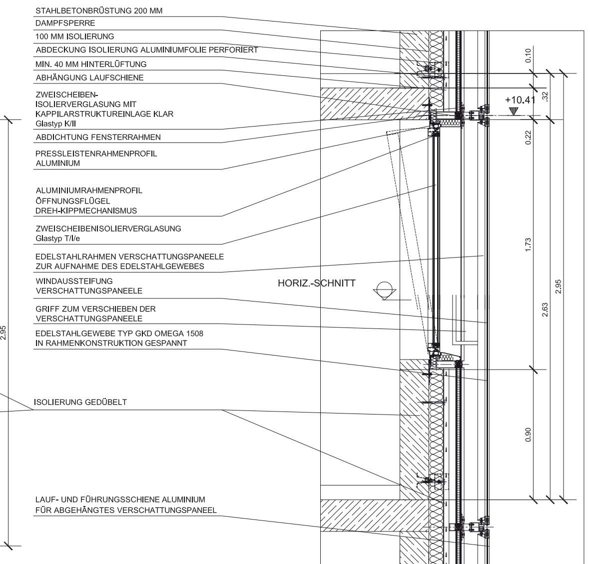
Townhall. Enclosure details of North and South facades



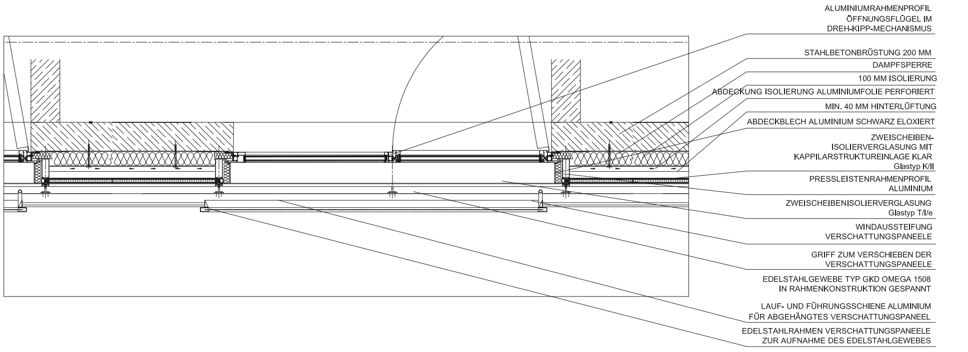



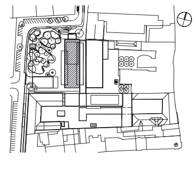



**Hotel. Detalles de cerramiento**

Hotel. Enclosure details



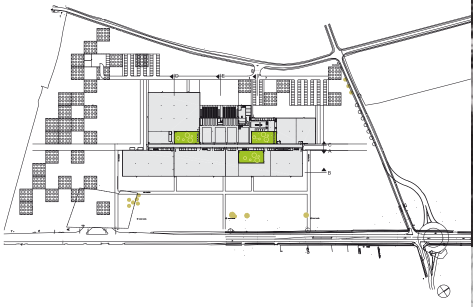



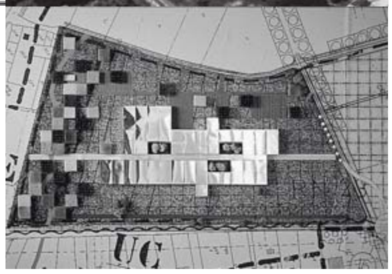
**Le Cellier, Nantes, Francia, 1997/1999**

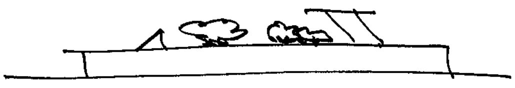
# FÁBRICA APLIX

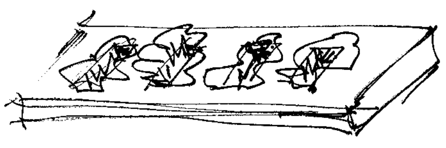
Le Cellier, Nantes, France, 1997/1999

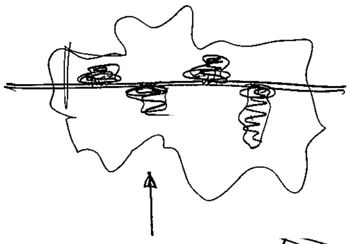
# APLIX FACTORY

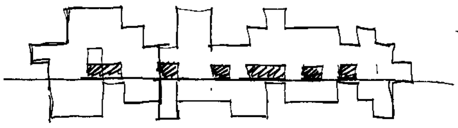


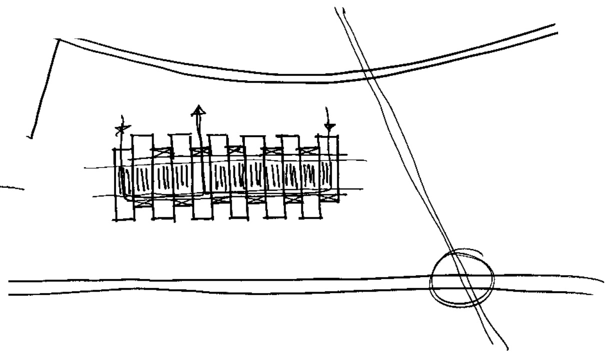












**La fábrica se dedica a la producción de tejidos autoadherentes de fibra sintética y sistemas de autosujeción, una actividad no contaminante para el medio ambiente y que resulta interesante para el municipio por los puestos de trabajo que genera. Sus perspectivas de desarrollo, además, propician una dinámica regional. La propuesta arquitectónica pretende ofrecer condiciones de trabajo óptimas y garantizar la flexibilidad en la integración de futuras ampliaciones. Este proyecto marca, de ese modo, el inicio de una mutación industrial del municipio.**

This factory produces self-adherent synthetic fibre fabric and self-supporting systems. There is no environmental pollution and it is useful to the municipality thanks to the jobs it creates. The growth perspectives are also positive for the regional dynamics. The architectural proposal aims to provide optimum working conditions and ensure flexibility in the integration of future expansion plans. This project thus marks the start of an industrial mutation of the municipality.

**Hemos situado sobre el solar una trama ortogonal de 20 x 20 metros que conforma un damero de superficies metálicas y vegetales. La composición de la fábrica se basa en la yuxtaposición de una serie de bloques de 20 x 20 metros y de 7,7 metros de altura. La forma de la fábrica es la de un largo rectángulo pautado por una serie de retranqueos.**

We have laid a 20 x 20 metre rectangular grid on the site to form a chessboard of metallic and vegetated surfaces. The factory composition is based on the juxtaposition of a series of 20 x 20 metre blocks that are 7.7 metres high. The shape of the factory is a long rectangle patterned by a series of setbacks.

**La fachada principal, que vuelca sobre la carretera RN23, es tratada como un paramento ciego —que traduce la voluntad de aislamiento ligada al proyecto arquitectónico junto a la confidencialidad de la actividad de producción— mediante la estricta definición de una línea continua de remate de la que emergen las copas de algunos árboles.**

The main facade overlooking the RN23 highway is treated as a blind face which translated the desire for isolation linked to the architectural project as well as the confidentiality of the production process by means of the strict definition of the continuous line of the finish, above which a few treetops emerge.

**Una calle interior —paralela a la RN23 y verdadera columna vertebral del edificio, espacio continuo y fluido— permite la circulación de carretillas y toros, así como el cruce de todos los flujos de materias primas y productos acabados. A este eje se acoplan tres patios-jardín rectangulares de 20 x 40 metros con vegetación. La forma de la copa de los árboles deja penetrar la luz refractada en la calle interior. Alrededor de estos jardines, y en cada una de las dos divisiones, los distintos talleres se organizan de acuerdo con el ciclo de fabricación del producto.**

The real backbone of the building, an interior roadway parallel to the RN23, is a continuous, flowing space that permits the circulation of forklifts and wagons along with the flow of raw and finished materials. Three regular 20 x 20 metre garden patios are coupled to this axis. The treetop shapes let refracted light enter this interior roadway. Around these gardens and in each of the two divisions, the different workshops are organised on the basis of the product manufacturing cycle.

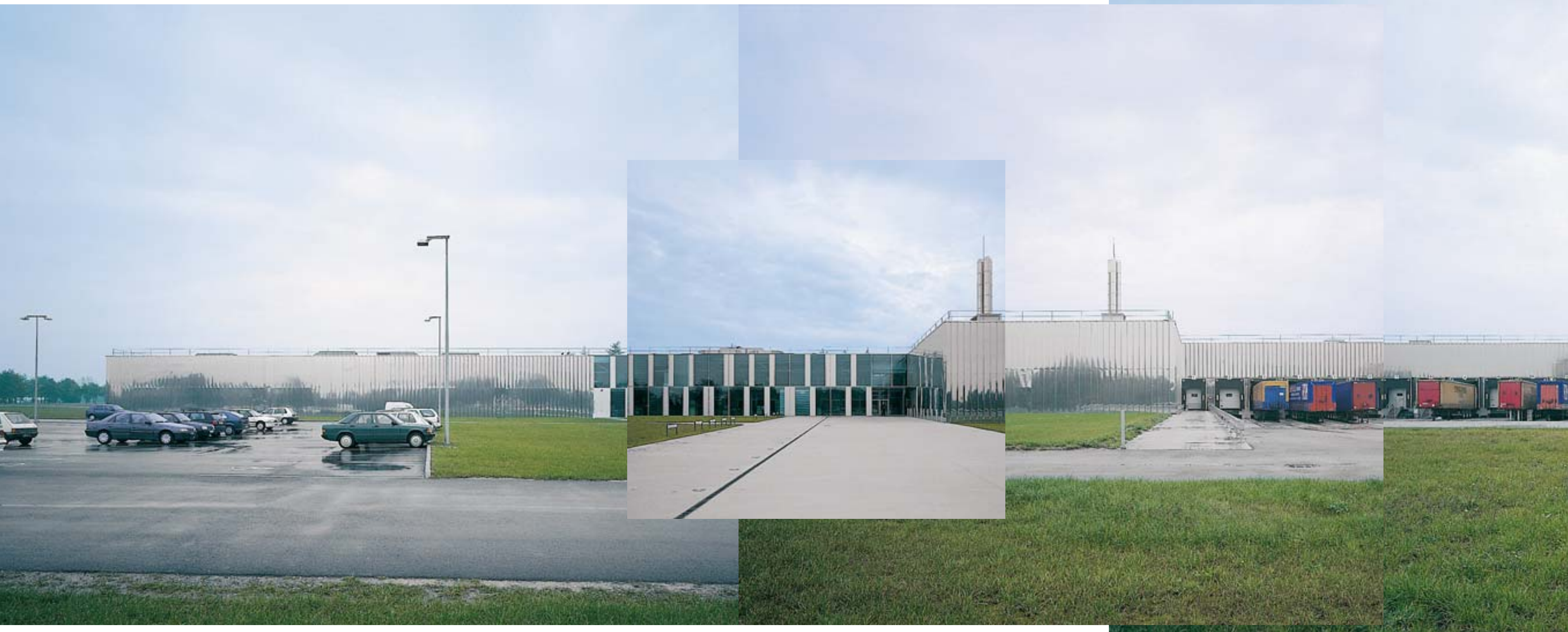
**La imagen exterior de la fábrica queda definida por las planchas metálicas del revestimiento, ligeramente brillantes. Expresión idealizada de las construcciones agrícolas, reflejan la naturaleza circundante y permiten que la fabrica se integre en ella de forma sutil.**

The outer image of the factory is defined by the vaguely shiny cladding in sheet metal. An idealised expression of farm buildings, they reflect the surrounding natural vegetation and enable the factory to integrate subtly into the environment.

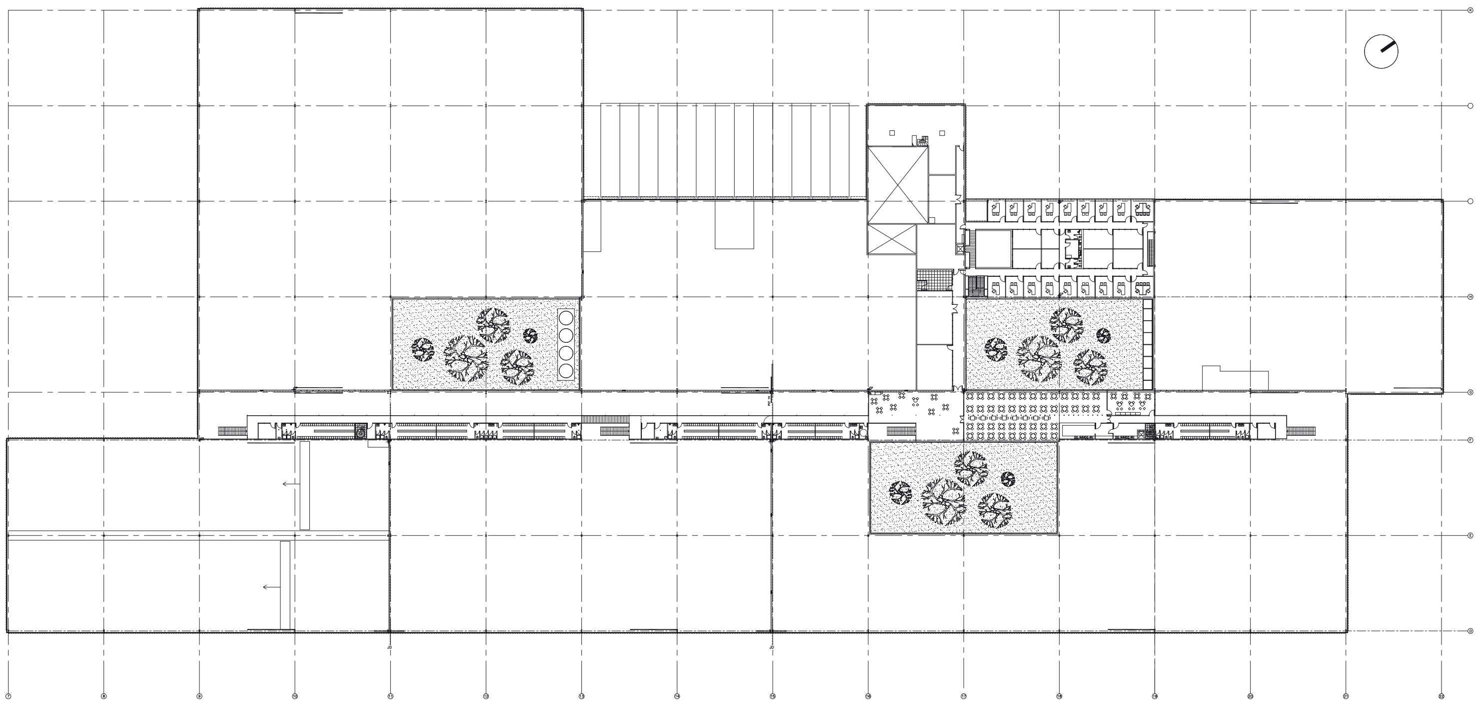
**En este espacio flexible, todo está concebido para facilitar la ampliación de los talleres y de las zonas de aparcamiento. De ese modo, el pensamiento riguroso en que se basa la composición de masas y efectos es susceptible de variaciones. Las ampliaciones pueden definirse mediante la articulación aleatoria de cuadrados suplementarios, lo que crearía accidentes visuales especialmente en la línea frontal. De momento, en cualquier caso, no existe una configuración definitiva de esas posibles ampliaciones de la fábrica, sino más bien la voluntad de un juego de azar basado en el encuentro de los volúmenes y de los reflejos entre lo metálico y lo vegetal.**

In this flexible space, everything is designed to facilitate the expansion of the workshops and the parking zones. This arrangement will permit variations to the strict idea underlying the composition of masses and effects. The expansions may be defined by the random articulation of supplementary squares, which will create visual events, especially along the frontage line. At present, however, there is no definitive composition of these potential expansions to the factory, but rather the desire for a random play based on the encounter between metal and vegetation plants in the volumes and the reflections.

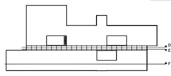
**Fachada a la carretera (Oeste)** / Road facade (West)

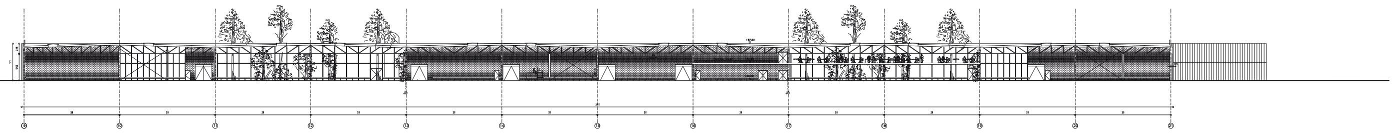


**Fachada al aparcamiento (Este)** / Car park facade (East)

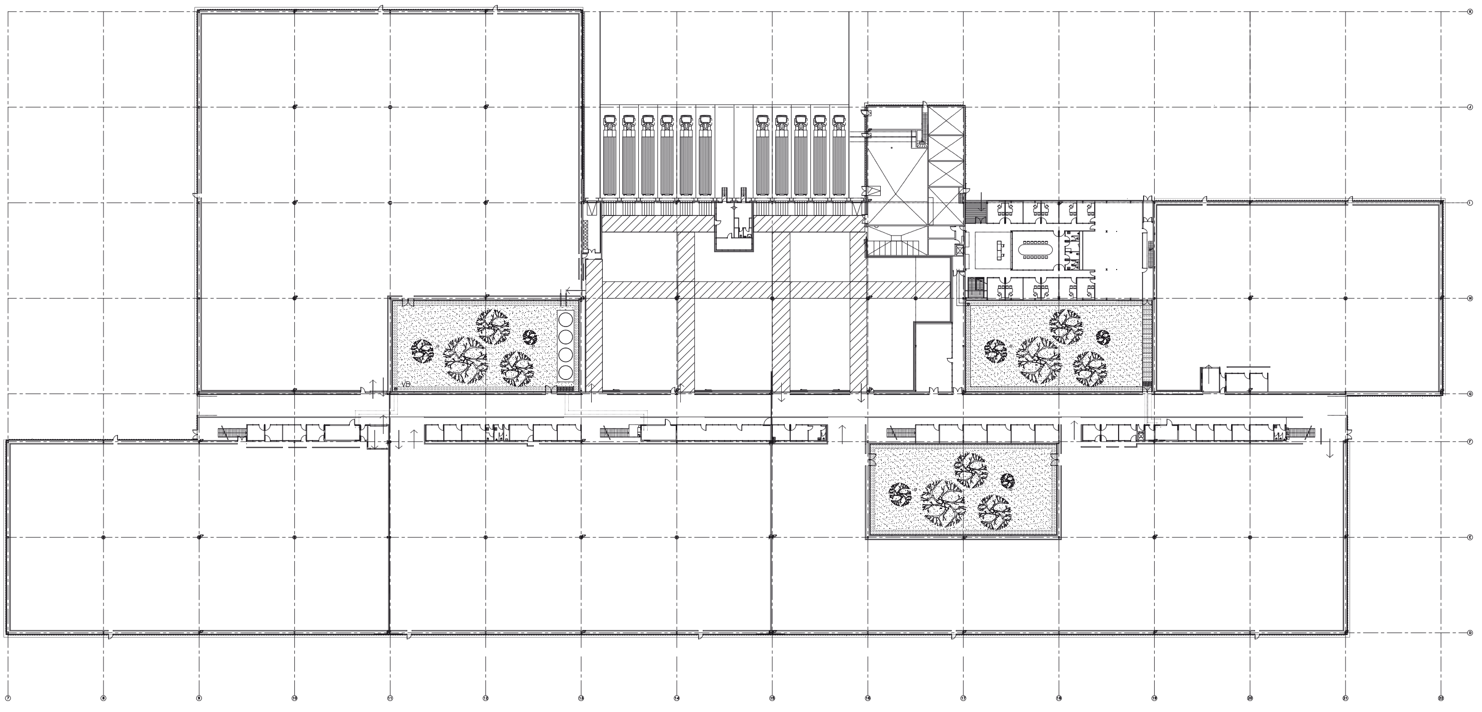


**Planta superior** / Upper floor plan

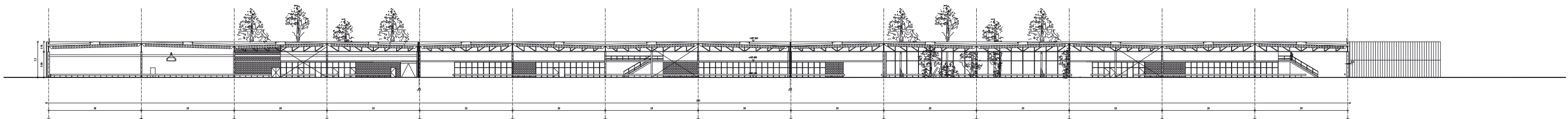




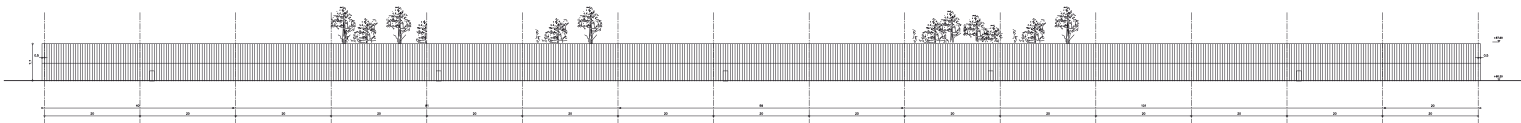
**Sección longitudinal DD** / Longitudinal section DD



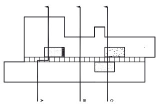
**Planta baja (Acceso)** / Lower floor plan (Entrance)



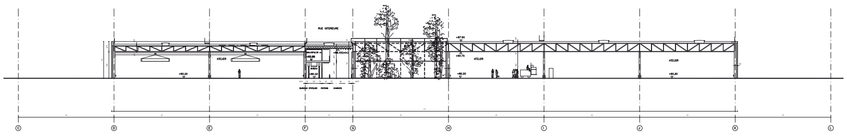
**Sección longitudinal FF** / Longitudinal section FF



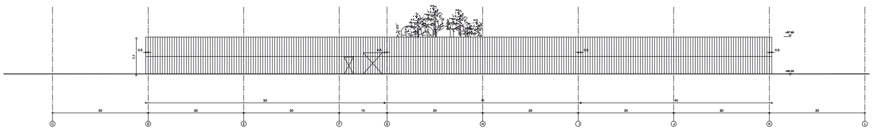
**Alzado a la carretera (Oeste)** / Road elevation (West)



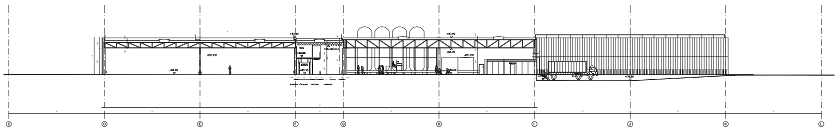
**Secciones transversales** / Cross sections



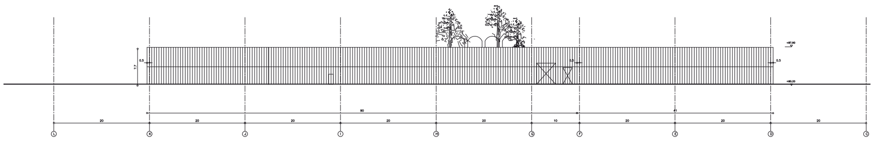
**Sección transversal AA** / Cross section AA



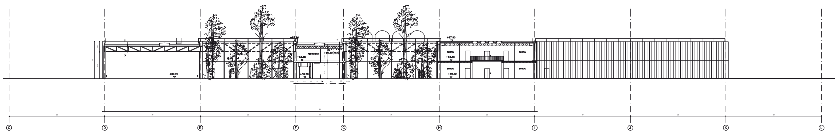
**Alzado lateral (Norte)** / Side elevation (North)



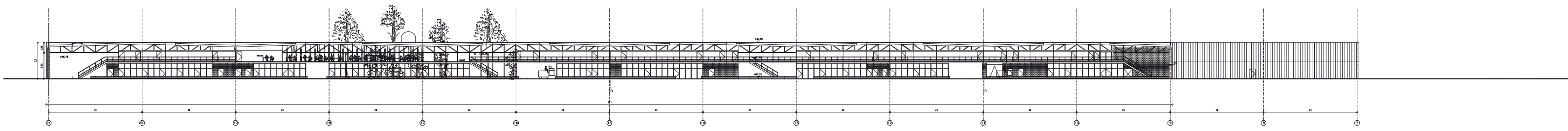
**Sección transversal BB** / Cross section BB



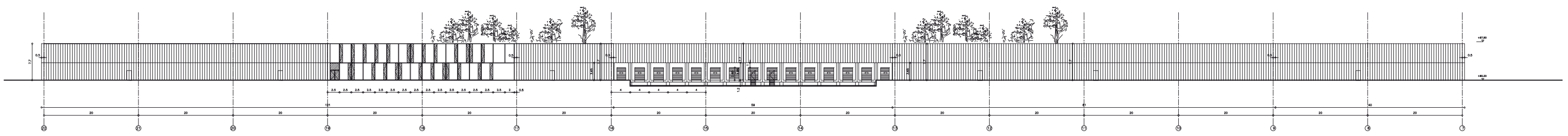
**Alzado lateral (Sur)** / Side elevation (South)



**Sección transversal CC** / Cross section CC

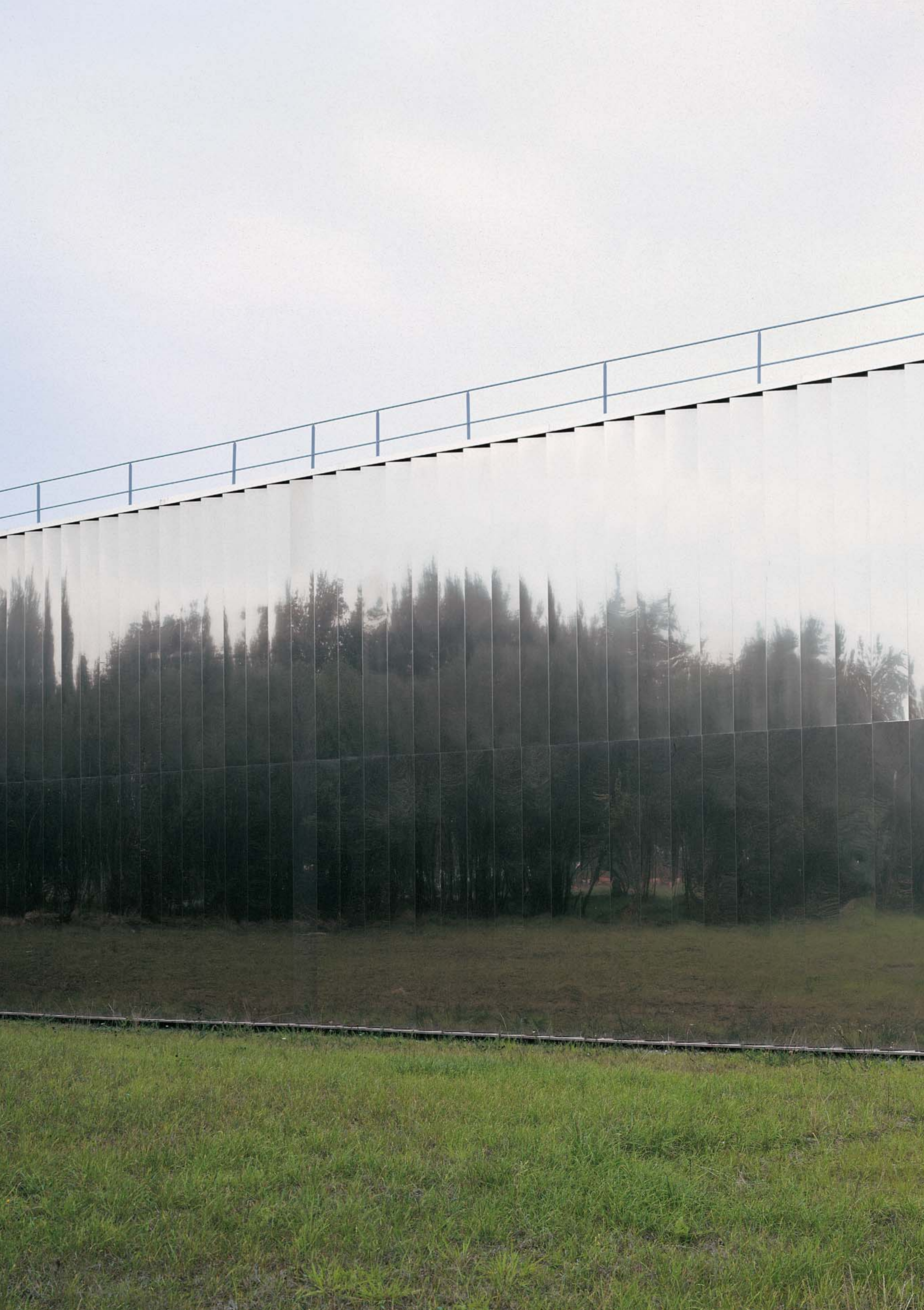


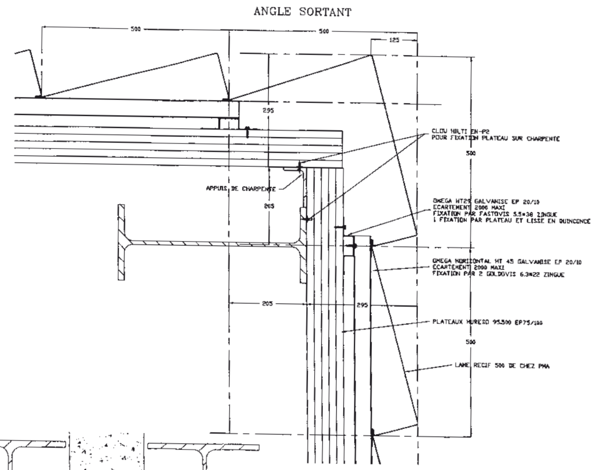
**Sección longitudinal EE** / Longitudinal section EE

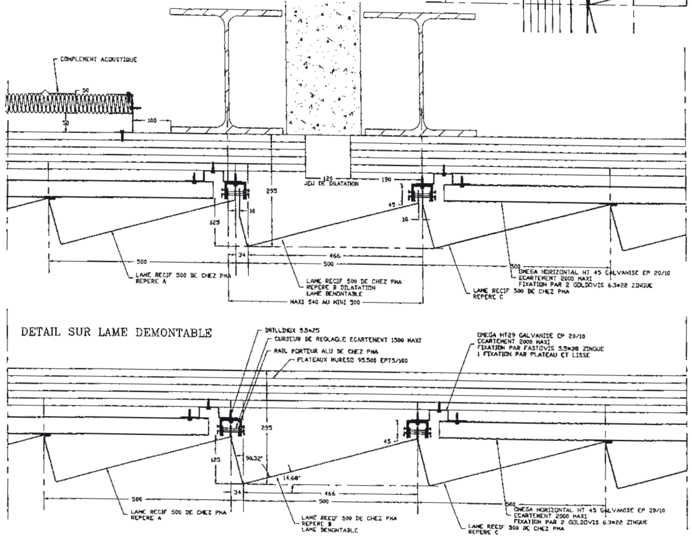


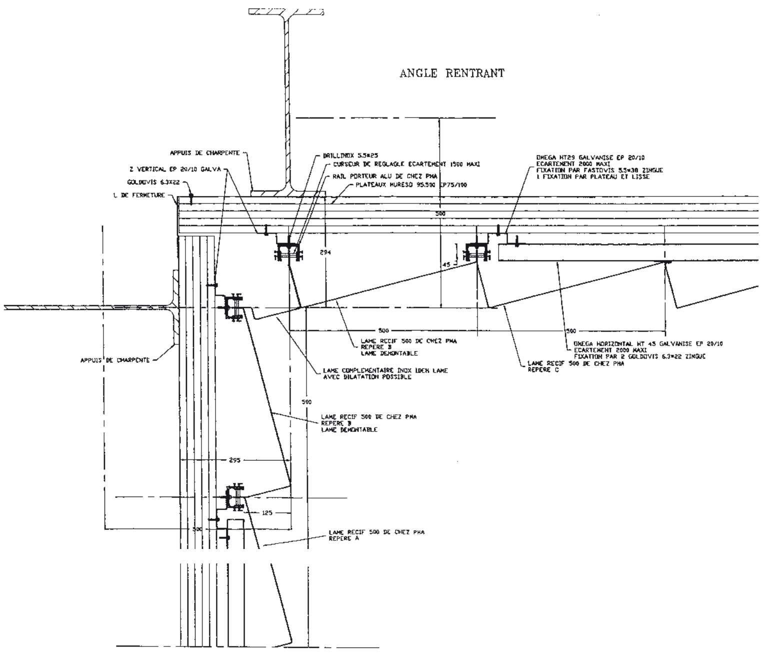
**Alzado al aparcamiento** / Car park elevation

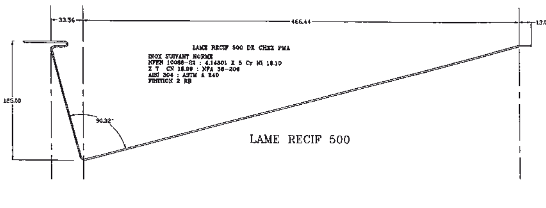
PORCELANC
VENIS
CARRELAGE



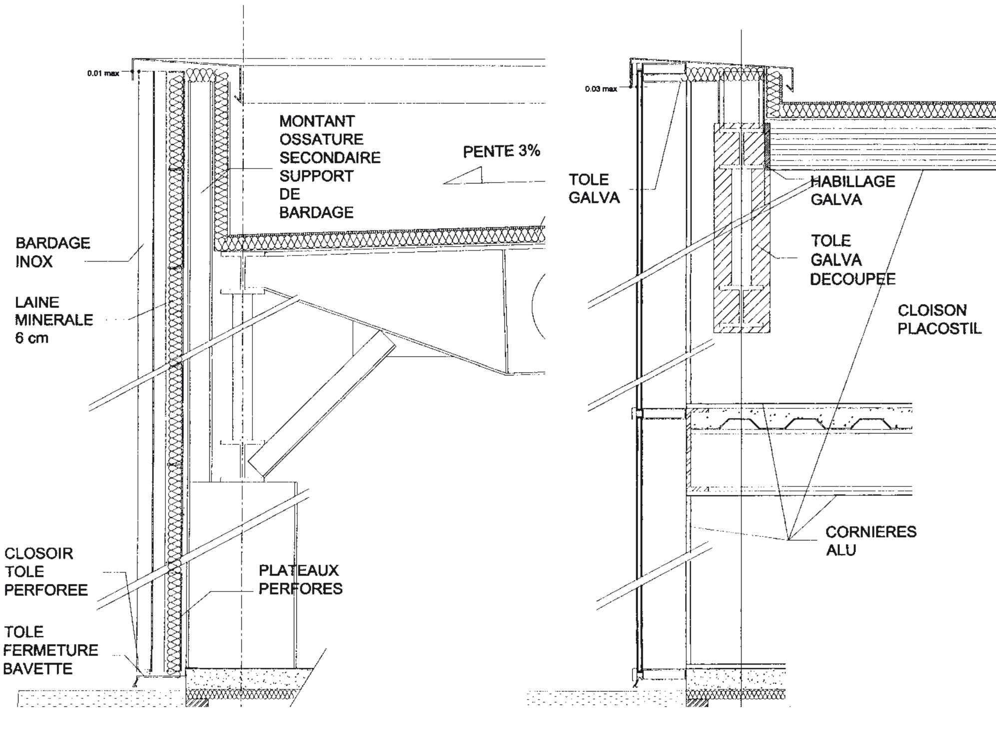


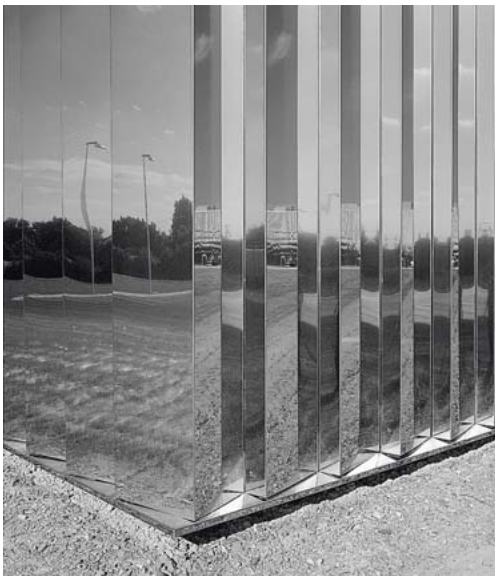



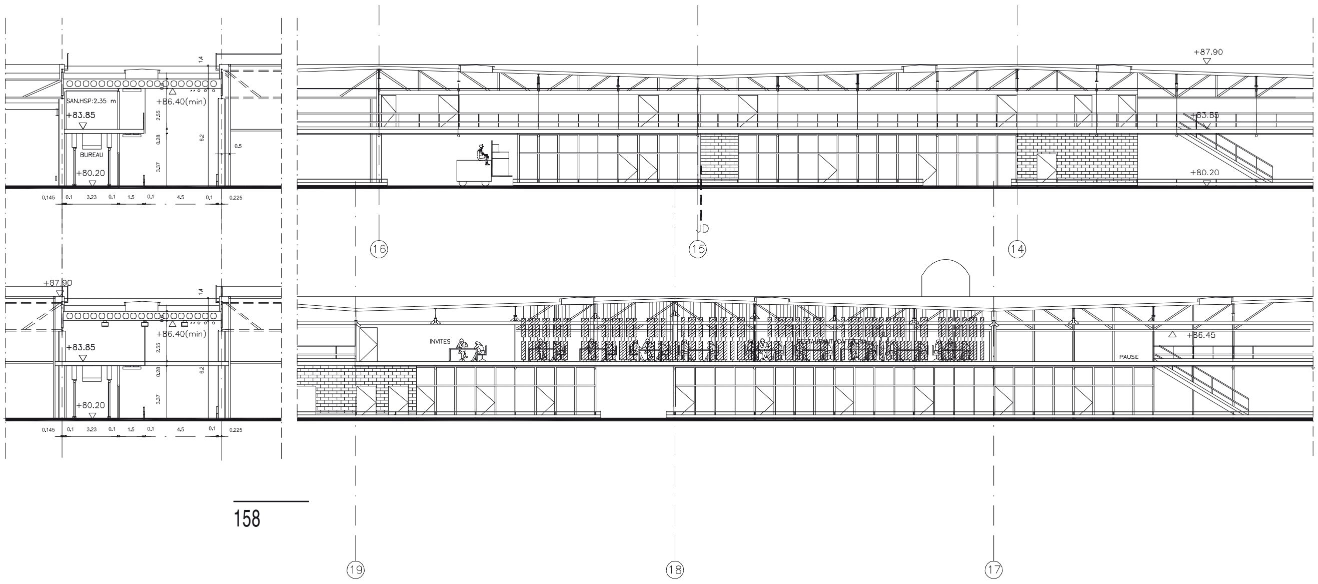

**Secciones horizontales de cerramiento** / Horizontal wall sections

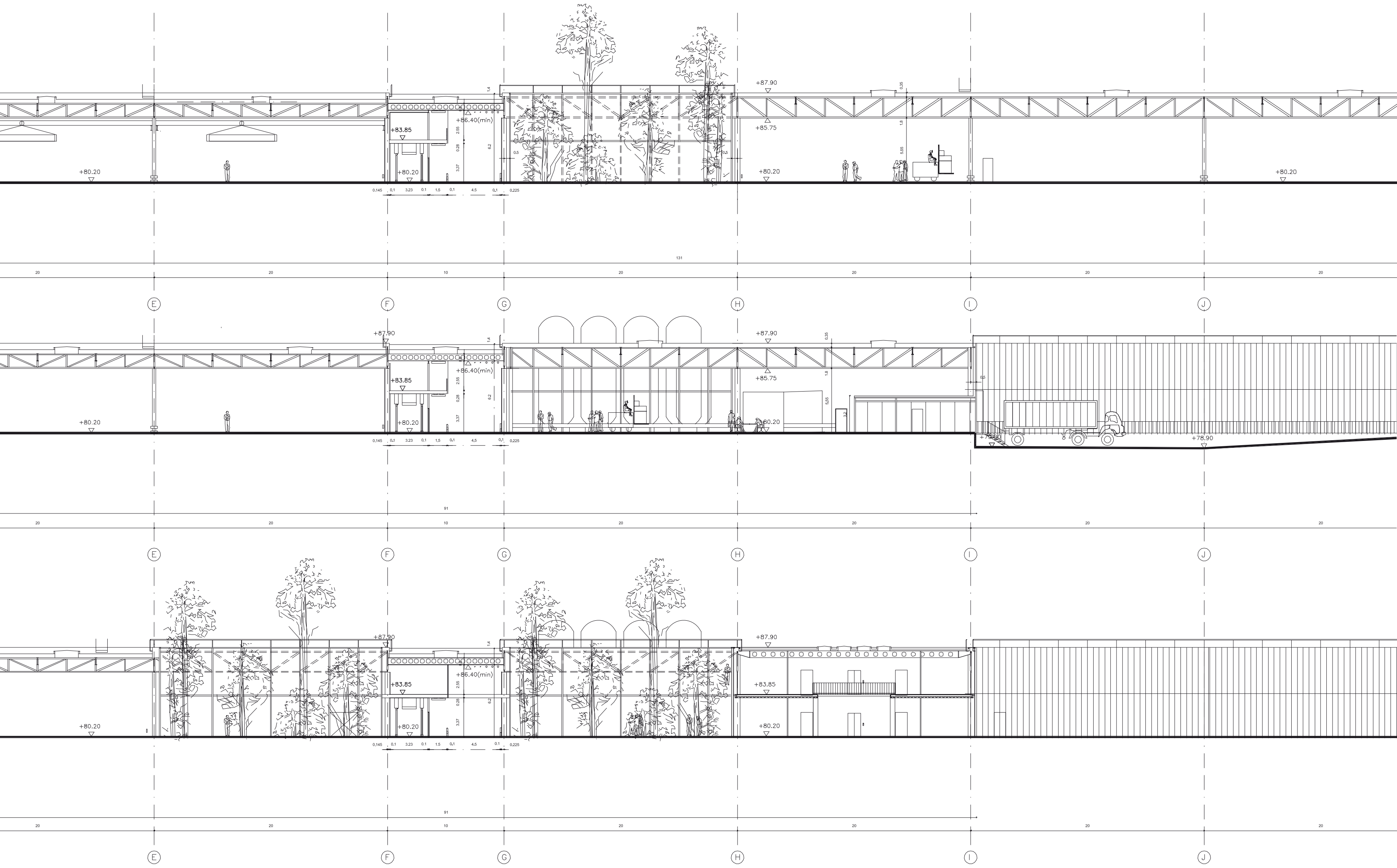



**Secciones verticales de cerramiento (chapa y vidrio)** / Vertical wall sections (metal and glass)



Detalles de sección transversal y sección longitudinal por calle interior / Details of cross section and longitudinal section through interior street





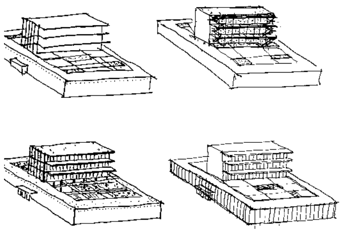

Detalles de secciones transversales AA, BB y CC / Details of cross sections AA, BB and CC

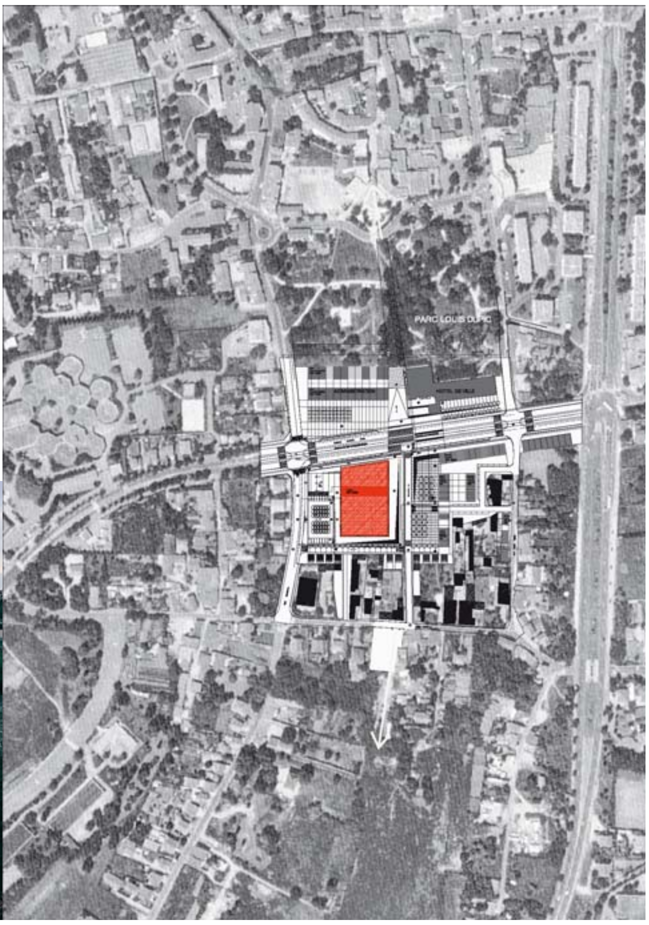
Francia, 1997/2001 [Concurso. Primer Premio]

# MEDIATECA CENTRAL DE VENISSIEUX

France, 1997/2001 [Competition. First Price]

# VENISSIEUX CENTRAL MEDIATHEQUE





**La intensa vegetación junto a una baja densidad de edificación es lo más característico, en sentido urbano, de las dos manzanas situadas a ambos lados de la avenida**
The powerful presence of vegetation together with low-density construction is the most characteristic urban feature of the two town blocks set on either side
**Marcel Houel, donde se sitúa el edificio. Este carácter paisajístico resulta muy valioso 'en la ciudad', de ahí que haya de ser protegido y puesto en valor. La avenida Marcel**
of Marcel Houel Avenue where this building is located. This highly prized landscape 'in the city' should be protected and appreciated. Marcel Houel Avenue
**Houel se entiende como una herida entre dos núcleos verdes. Nuestra intención es encontrar respuestas paisajísticas y arquitectónicas para crear un paisaje urbano que**
is regarded as a wound between two green cores. Our aim is to find landscape and architectural answers to create a street landscape that merges nature
**enlace naturaleza y arquitectura. Esa unión entre lo construido y la naturaleza ha sido la base de nuestras decisiones. La idea de crear un amplio paseo público en el**
and architecture.This union between construction and nature was the basis for our decisions. The idea of creating a broad public boulevard in the centre of
**centro de la avenida surge del análisis del lugar, de la intención de crear una conexión que una y enlace el Ayuntamiento con la Mediateca. Ese paseo central sería el**
the avenue —which would be the final flourish to the tree-lined north-south axis that borders the Town Hall— arose from the analysis of the site, from the
**remate del eje arbolado norte/sur que bordea al Ayuntamiento. En la intersección de ambos paseos existe un prado, una significativa zona verde por delante de la**
aim of creating a link between the Town Hall and the Mediatheque. There is a meadow at the intersection of the two avenues, in front of the Mediatheque.
**Mediateca. Este sistema en cruz organiza geométrica y funcionalmente la conexión entre las dos manzanas, y además conecta los distintos barrios —Minguettes y**
This cross-shaped system is the geometric and functional organizer of the link between the two blocks, while connecting the Minguetter and Charríard sub-
**Charríard, el viejo centro y la parte sur de la ciudad.**
urbs, the old quarter and the southern part of the city.

**En torno al prado se han seguido los criterios vigentes de urbanización, con calles, callejuelas y otros caminos de paso. Esa red tan capilar dará servicio a las parcelas**
The current urban planning regulations are observed around the meadow with streets, lanes and other passageways. This capillary network will provide service to
**en las cuales se construirán viviendas unifamiliares. Se quiere mantener un tejido de vivienda unifamiliar que afirme que es bueno vivir en la ciudad, en el núcleo de la**
the allotments where the single-family dwellings are to be built. We want to maintain a fabric of single family housing that proclaims the virtues of living in the city, in
**ciudad, cuando se tiene una casa y un jardín. Nuestra filosofía de ordenación es 'hacer con', sin perturbar de manera violenta el estado de las cosas; actuar 'a partir de',**
the heart of the city, when one can have a house and garden. Our organisational philosophy is 'to work with', without violently disturbing the state of things; of work-
**hacer un proyecto que valore la calidad del lugar y una vida mejor. Es un trabajo 'por pinceladas', por agregación de elementos de tamaño modesto, que parte de una**
ing 'from', towards a project that values the quality of the place and improves its lifestyle. It is a work 'by brushstrokes', by the addition of elements on a modest size,
**visión global, y no el camino inverso, en el que a partir de una perspectiva global, a menudo dirigista, se llega a intervenciones brutales y parciales.**
based on an overall vision rather than the opposite direction, in which from a global, often managerial perspective, one arrives at brutal, partial operations.

**Los múltiples elementos, de gran diversidad son: una plaza en suave pendiente, en la esquina de la calle Gambetta y la avenida Marcel Houel; un talud a lo largo de la ave-**
The multitude of widely diverse elements include: a square on a gentle slope at the corner of Gambetta Street and Marcel Houel Avenue, an embankment along
**nida, que se transforma en escalera para acceder al prado o al equipamiento público; los laterales arbolados de la avenida, para acceso al parking central; los árboles pro-**
the avenue which turns into stairs leading to the meadow or the public facilities, the tree-lined side lanes of the avenue for access to the car park, the protected
**tegidos, conservados en su lugar, en el prado; las casas con jardín en el núcleo de la zona arbolada; y los edificios de esquina en el cruce de las calles Jules Ferry y Dreyfus.**
trees, maintained in their place in the meadow, the houses in the heart of the forested zone; and the buildings on the corner of Jules Ferry and Dreyfus Streets.

**Nuestra estrategia es... ¡no tenerla! O más exactamente: no creer en las recetas llenas de aciertos de nuestros 'queridos' urbanistas. Nuestra estrategia de actuación la**
Our strategy is...not to have one! Or, more precisely, not to believe in the recipes full of good guesses by our 'beloved' urban planners. Instead, we set our work-
**situamos, por el contrario, en el núcleo de un proceso abierto, libre y vivo, que piensa la ciudad pieza tras pieza.**
ing strategy in the heart of an open, free, living process that thinks of the city piece by piece.

**La Mediateca está situada al nivel del jardín, a igual altura que el prado y su entorno. Es una gran casa, un refugio con funciones múltiples que se abre a la ciudad, al mundo. Un lugar para el aprendizaje de las culturas, el mestizaje de las sensibilidades y la mezcla de generaciones. Hemos ideado una caja de vidrio. En su interior se agrupa la totalidad del programa al mismo nivel y rodeado por un peristilo. Este espacio envuelve los diversos usos de la mediateca y permite una circulación pública entre ellos. Dar la vuelta a la mediateca por la galería resulta un paseo agradable e instructivo. Por un lado, está abierta al entorno y, por otro, a las actividades del establecimiento. La ausencia de niveles y jerarquías facilita el desplazamiento y convierte en familiar esta arquitectura de gran casa.**

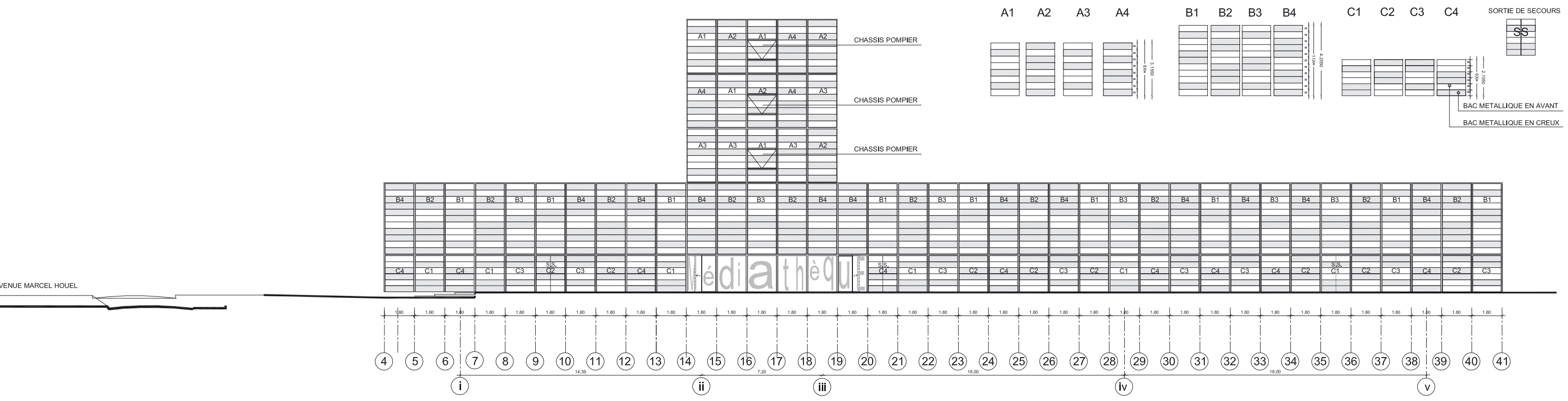
The Mediatheque is set at garden level, at the same height as the meadow and its surroundings. It is a large house, a refuge with multiple functions that opens onto the city, the world. A place to learn from cultures, a crossbreed of sensibilities and a mixture of generations. We have arrived at a glass box. Inside, we group the totality of the programme at the same level, surrounded by a peristyle. This space envelops the diverse uses of the mediatheque and permits public circulation between them. Moving round the mediatheque along the gallery is a pleasant, instructive stroll. On one side, it is open to the environment and on the other, to the activities of the establishment. The absence of levels and hierarchies facilitates movement and makes this large domestic architecture seem familiar.

**En el corazón de este conjunto se halla el vestíbulo, en forma de galería urbana entre la plaza (al oeste) y el prado (al este). Desde este espacio podemos acceder a los despachos, situados en una pequeña construcción ubicada en la azotea de la gran casa. Esta cubierta queda agujereada por diferentes huecos que conducen la luz cenital al centro del edificio. Los despachos forman un conjunto independiente, pero perfectamente relacionado con las actividades de la Mediateca, al igual que esos objetos transparentes que muestran su mecanismo y funcionamiento. Enseñan el intercambio que se produce entre el equipamiento y el ciudadano. La movilidad y la flexibilidad de los espacios añaden una dimensión contemporánea ligada al movimiento de las personas y de las culturas.**

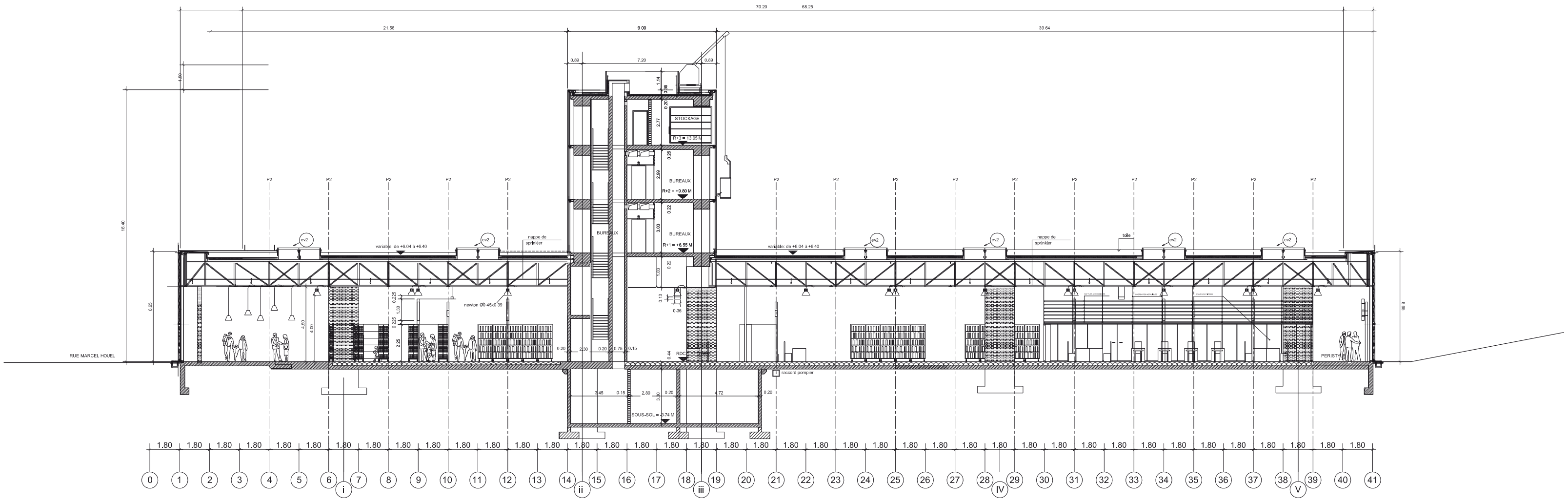
In the heart of this unit, we come across the vestibule in the form of an urban gallery between the square to the west and the meadow to the east. From this point we gain access to the offices set in a small construction on the roof of the big house. This roof is perforated by apertures that conduct top lighting into the centre of the building. The offices form an independent unit which is nevertheless perfectly well related to the activities of the Mediatheque, like the transparent objects that reveal their mechanisms and workings. They display the exchange between equipment and citizen. Spatial mobility and flexibility adds a contemporary dimension linked to the movement of people and cultures.

**Los tabiques, fijos, móviles o volátiles como grandes cortinas, son de colores y de materiales muy variados. Queremos crear de ese modo un lugar alegre y vivo, en el que el 'fuera' y el 'dentro' no se definan por mutua exclusión, como si estuvieran en lados distintos de un muro. La ventaja económica del proyecto radica en su simplicidad: la construcción se compone de una sola y única planta baja para la mediateca y de un pequeño edificio para los servicios. El conjunto es compacto y está tratado con materiales en bruto: hormigón, suelo de cemento, estructura de acero galvanizado, vidrio esmerilado y transparente. El ahorro de energía radica en el espesor del edificio, que le proporciona una buena inercia y permite intercambios térmicos entre los locales contiguos. Esta inercia se consigue también gracias al fenómeno de doble piel producido por la galería, que aísla los usos del ambiente exterior como si se tratara de una cámara térmica y acústica.**

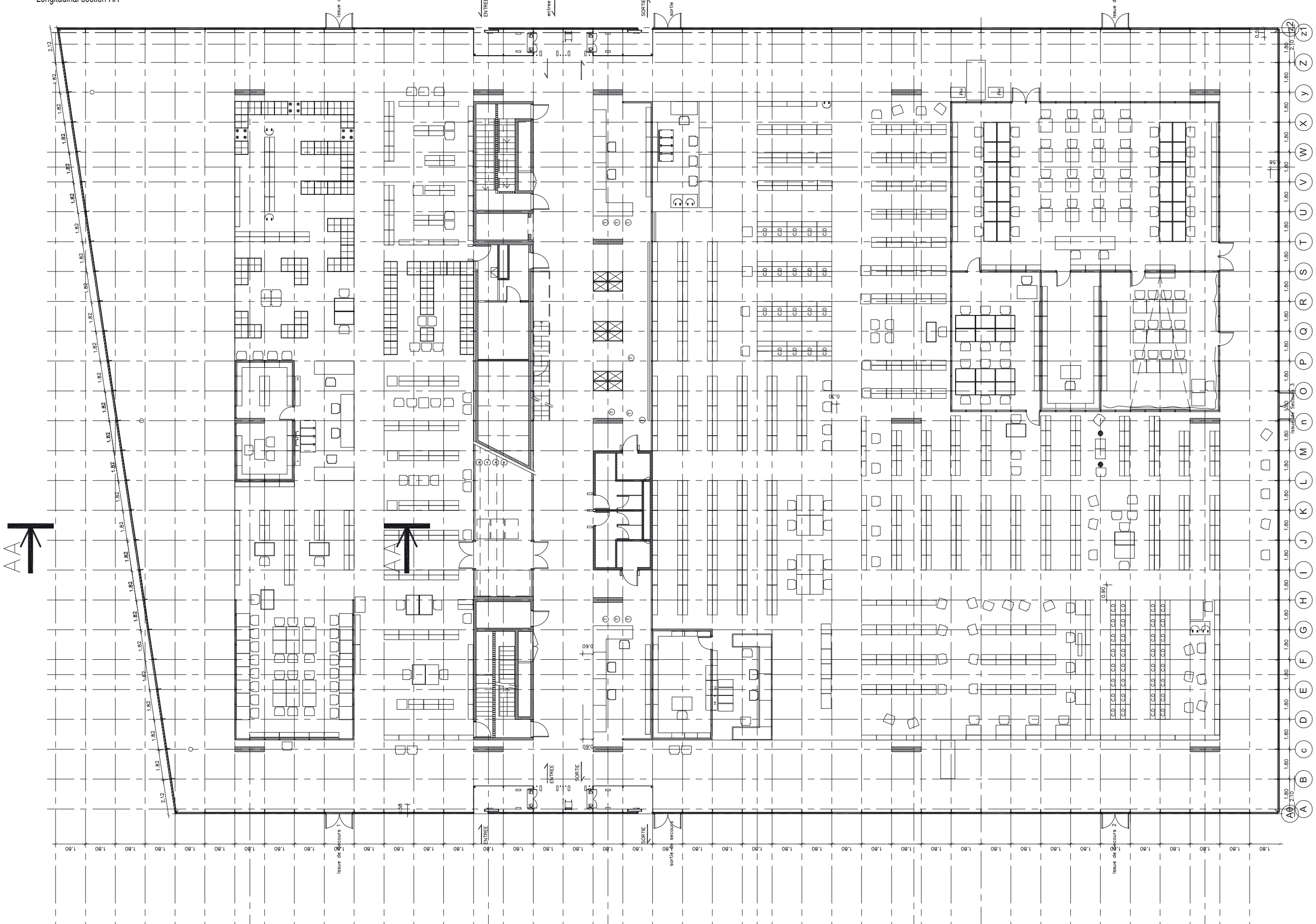
Fixed, mobile and volatile dividing walls like large curtains are in widely varied colours and materials. We want to create a happy, lively place in which 'outside' and 'inside' are not defined by mutual exclusion, as if they were on opposite sides of a wall. The economic advantage of the project lies in its simplicity: the construction is composed of a single ground floor for the mediatheque and a small building for services. The unit is compact and treated in rough-finished materials: concrete, cement floors, a galvanized steel structure, ground and transparent glass. Energy saving comes from the thickness of the building which provides it with good inertia and permits heat exchanges between adjacent rooms. This inertia is also achieved with the double skin phenomenon produced by the gallery which insulates the uses from the outside environment, acting like a heat and soundproofed chamber.



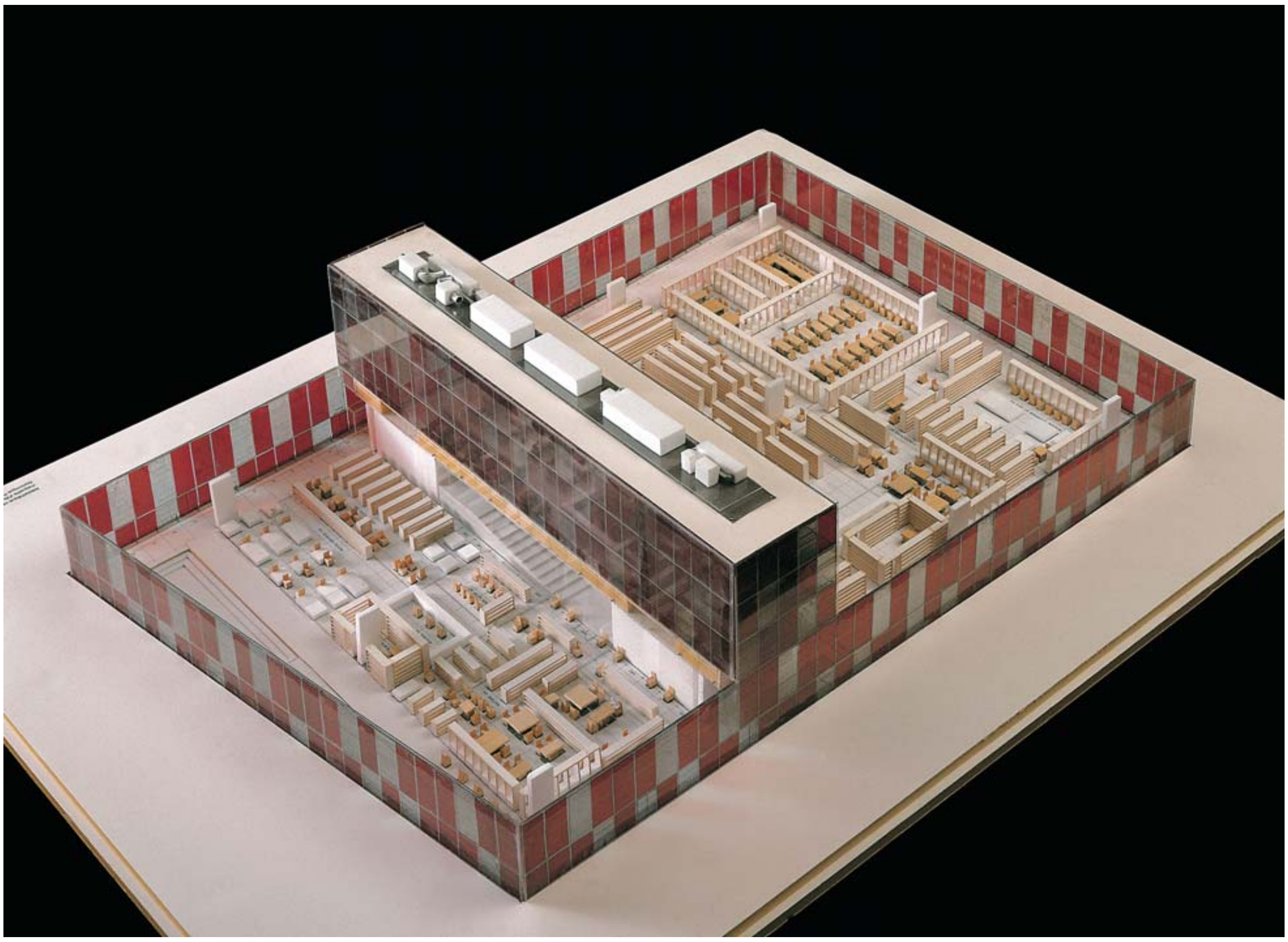

**Alzado Oeste** / West elevation

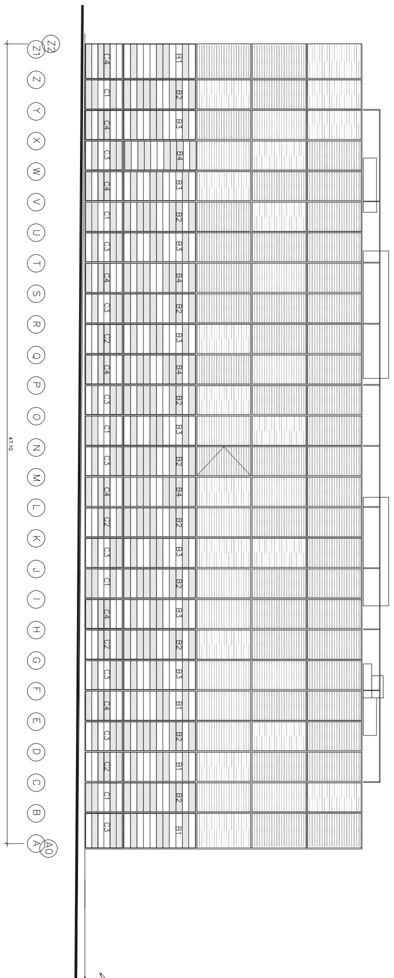


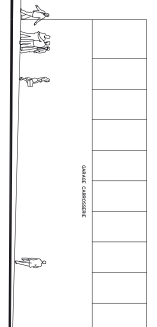

**Sección longitudinal AA**
Longitudinal section AA



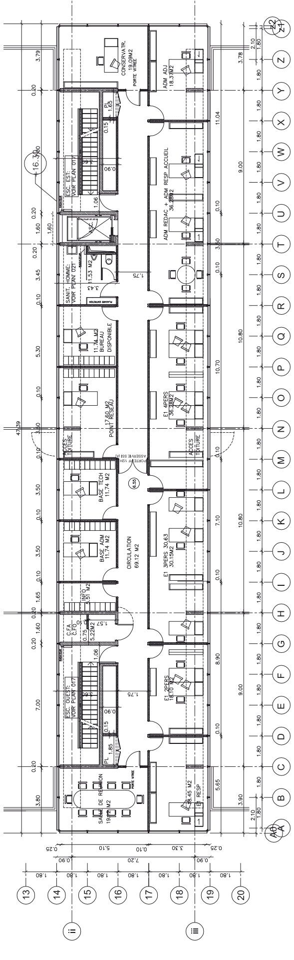

**Planta baja** / Ground floor plan





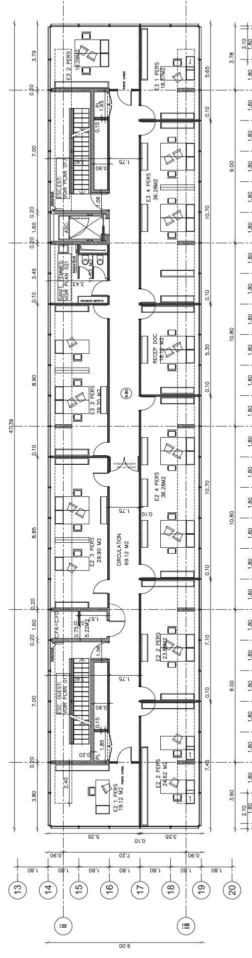


**Alzado Norte** / North elevation



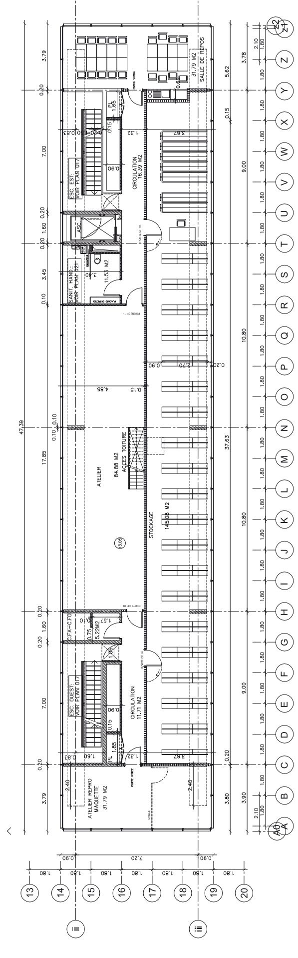
**Cota +6.55. Planta primera**

Level +6.55. First floor plan



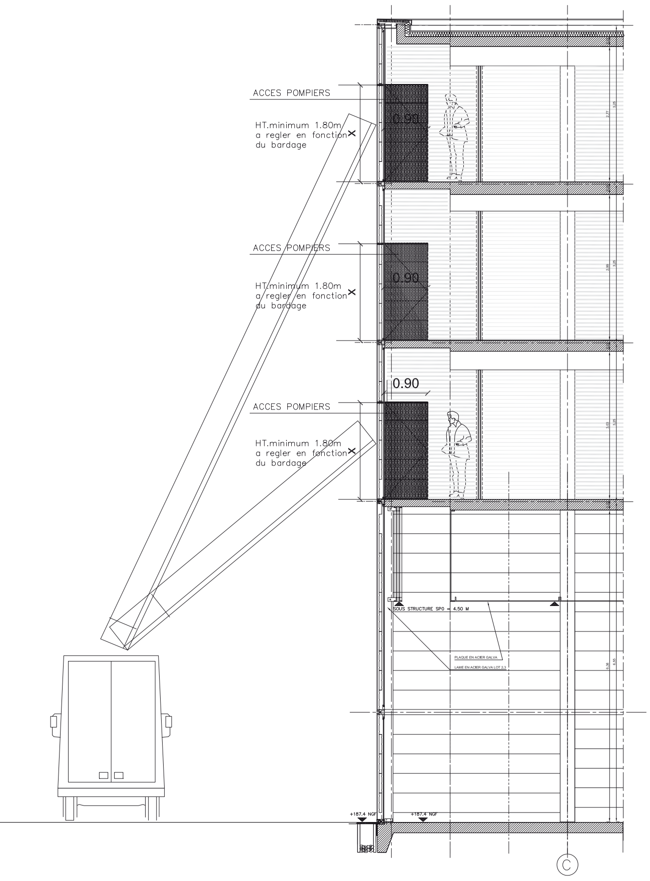
**Cota +9.80. Planta segunda**

Level +9.80. Second floor plan



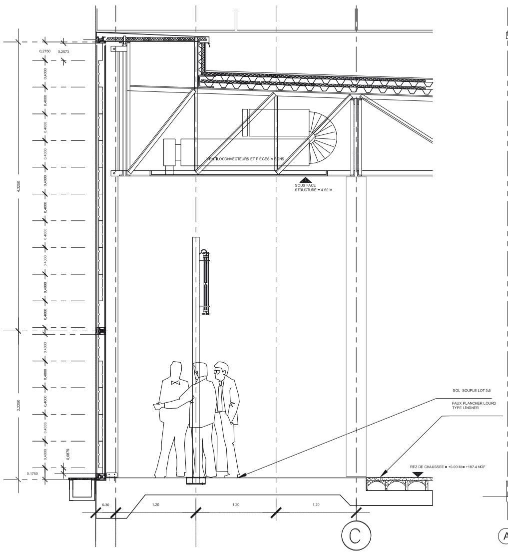
**Cota +13.05. Planta tercera**

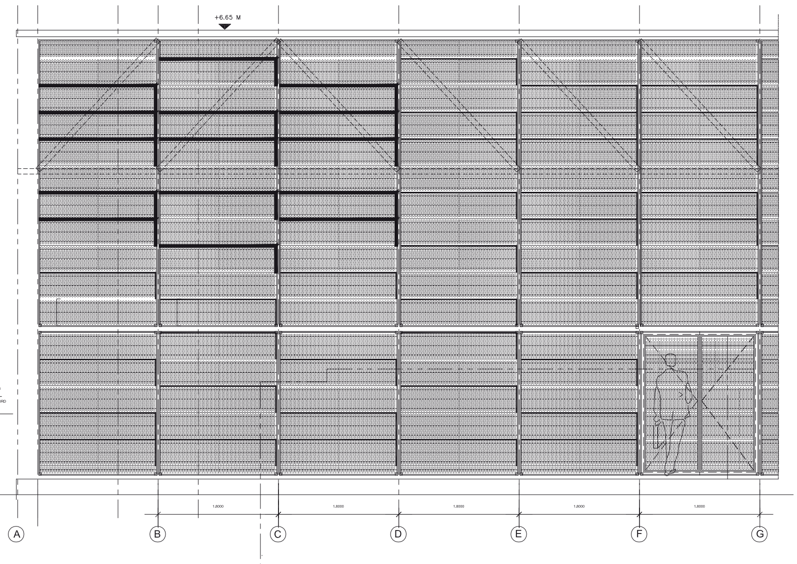
Level +13.05. Third floor plan

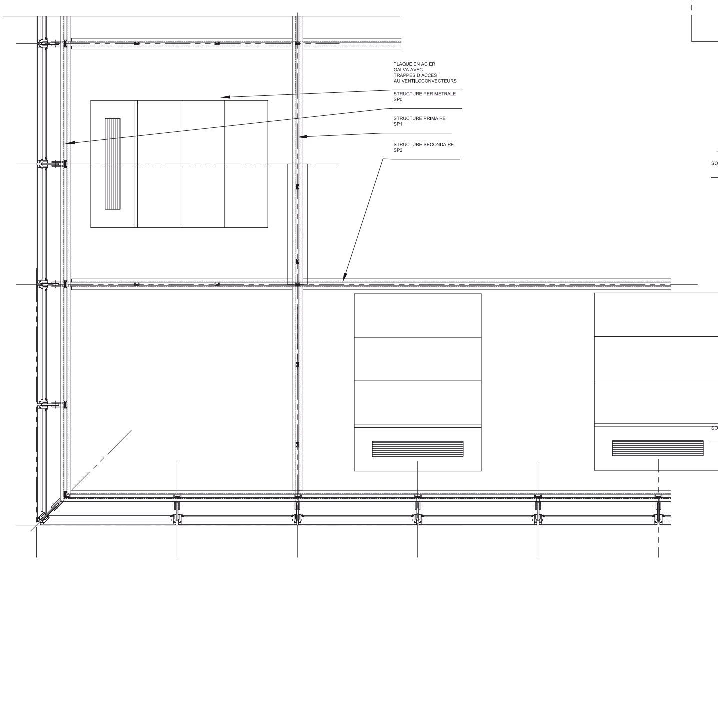


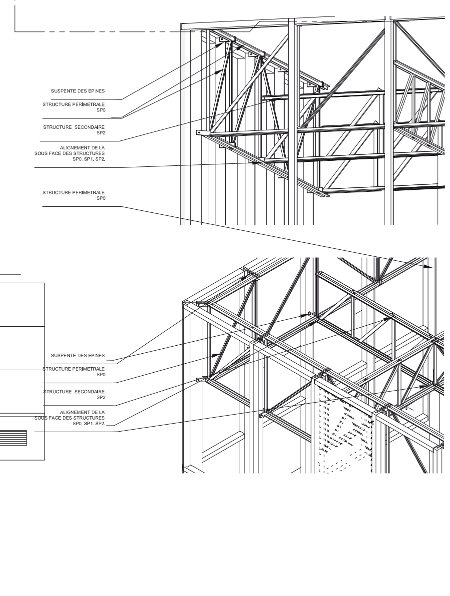

**Acceso bomberos por fachada Oeste**
Fire brigade access through West facade

**Vista parcial desde el Nordeste** / Partial view from Northeast
**En la página de la derecha: Detalle de fachada Oeste** / On the right page: Detail of West facade

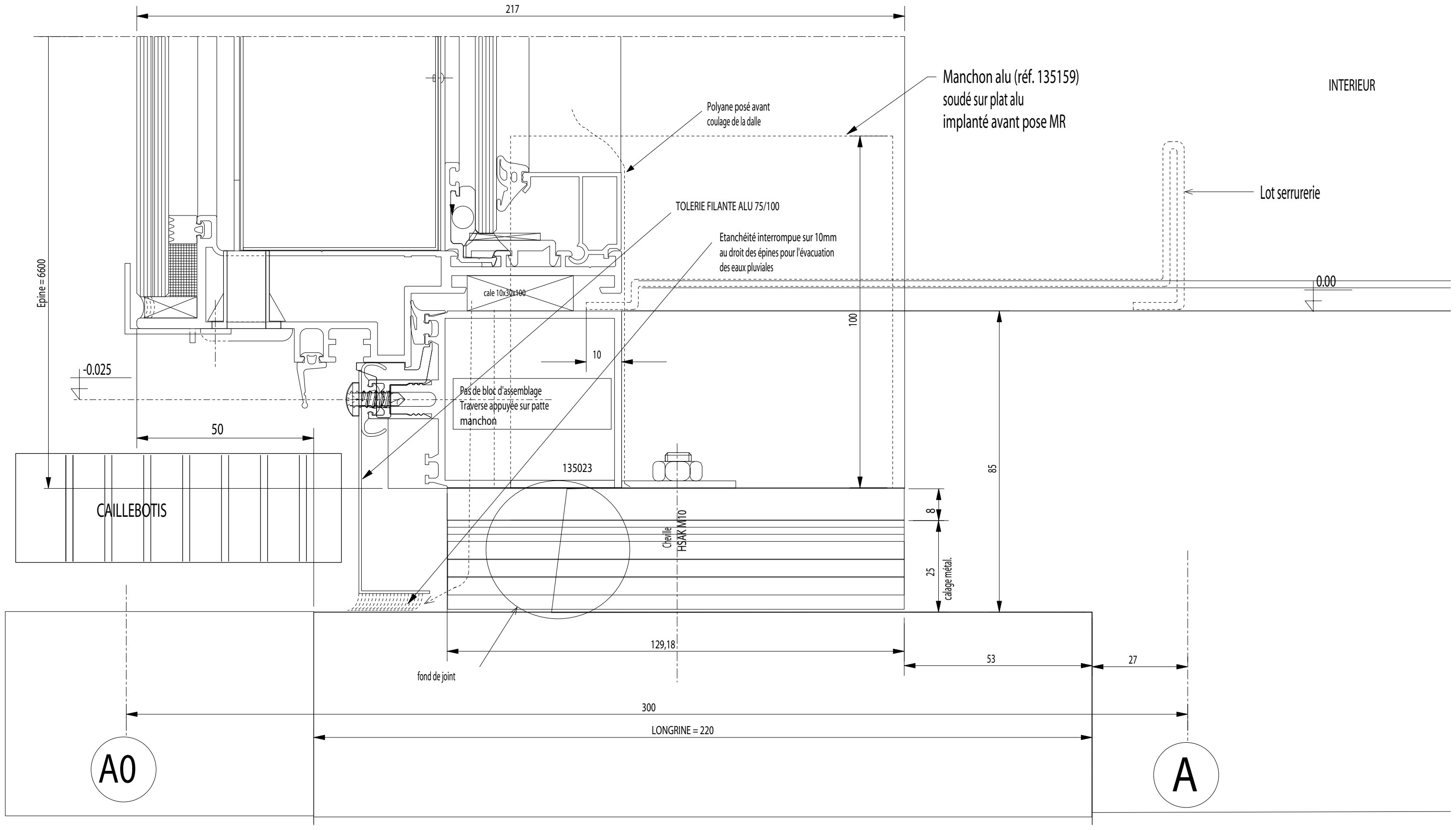


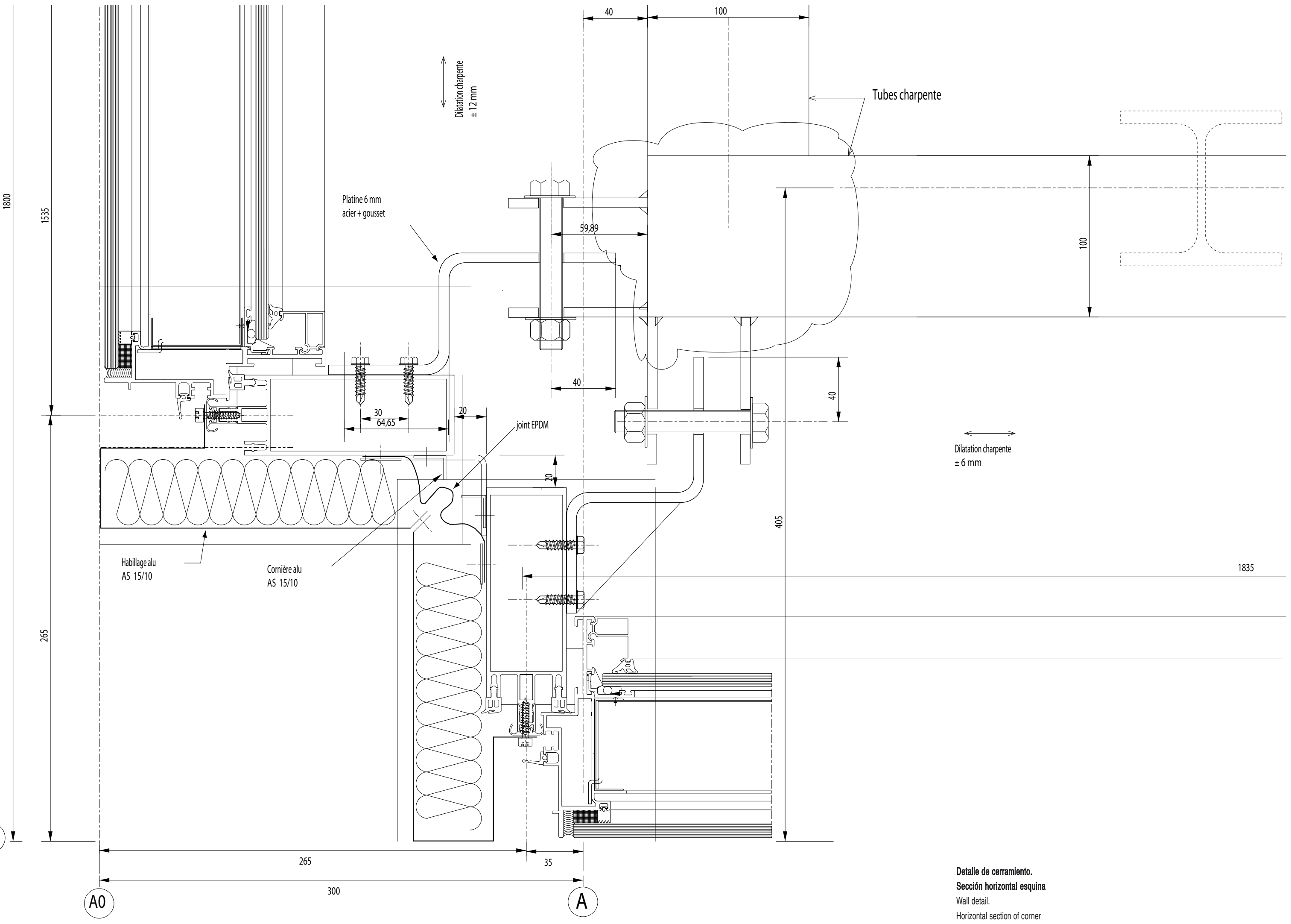




**Cerramiento.**
**Planta esquina Sureste, sección vertical y alzado**
Enclosure.
Floor plan of southeast corner, vertical section and elevation

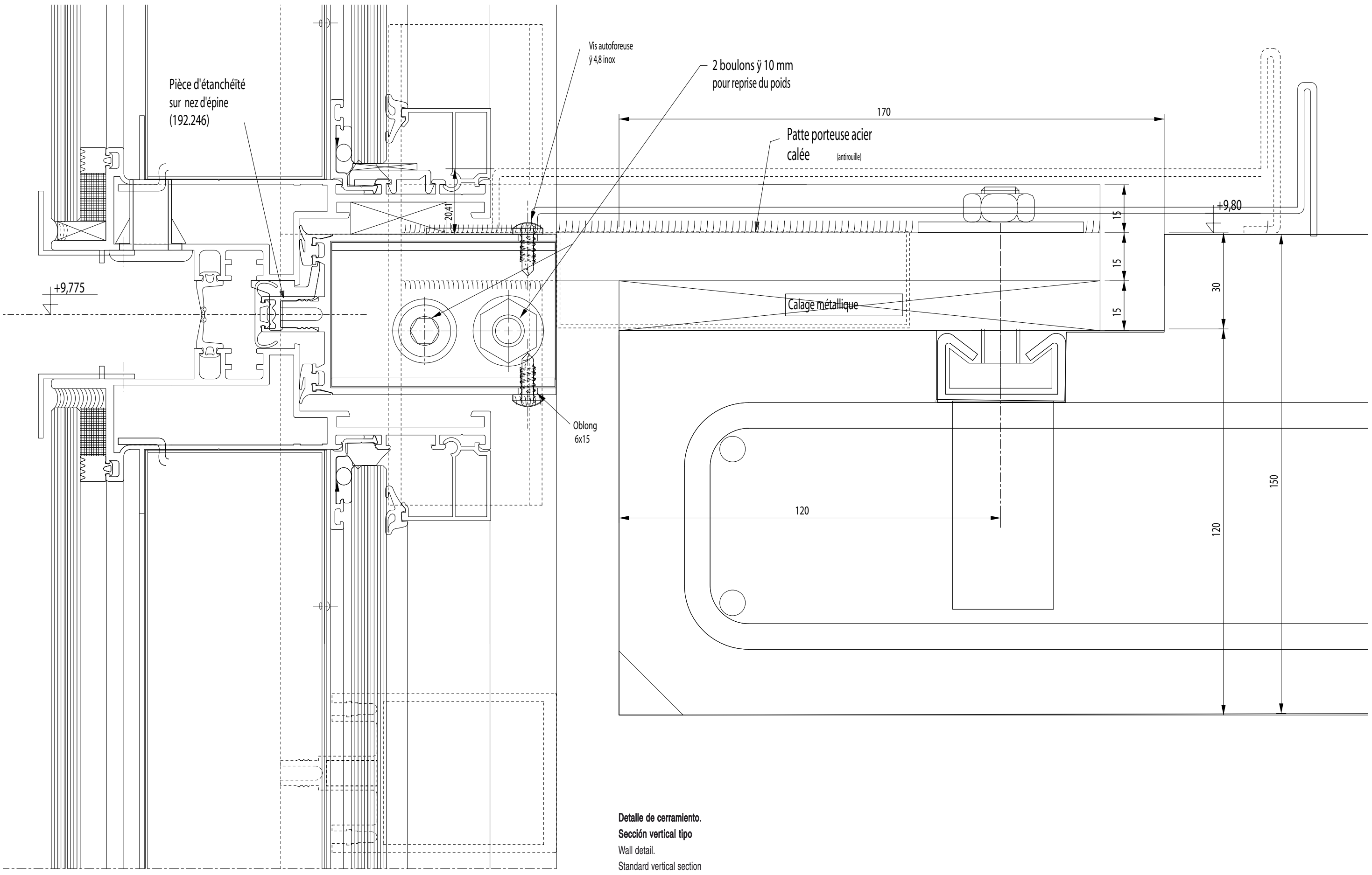



Detalle de cerramiento. Sección vertical encuentro con suelo / Wall detail. Vertical section of floor junction

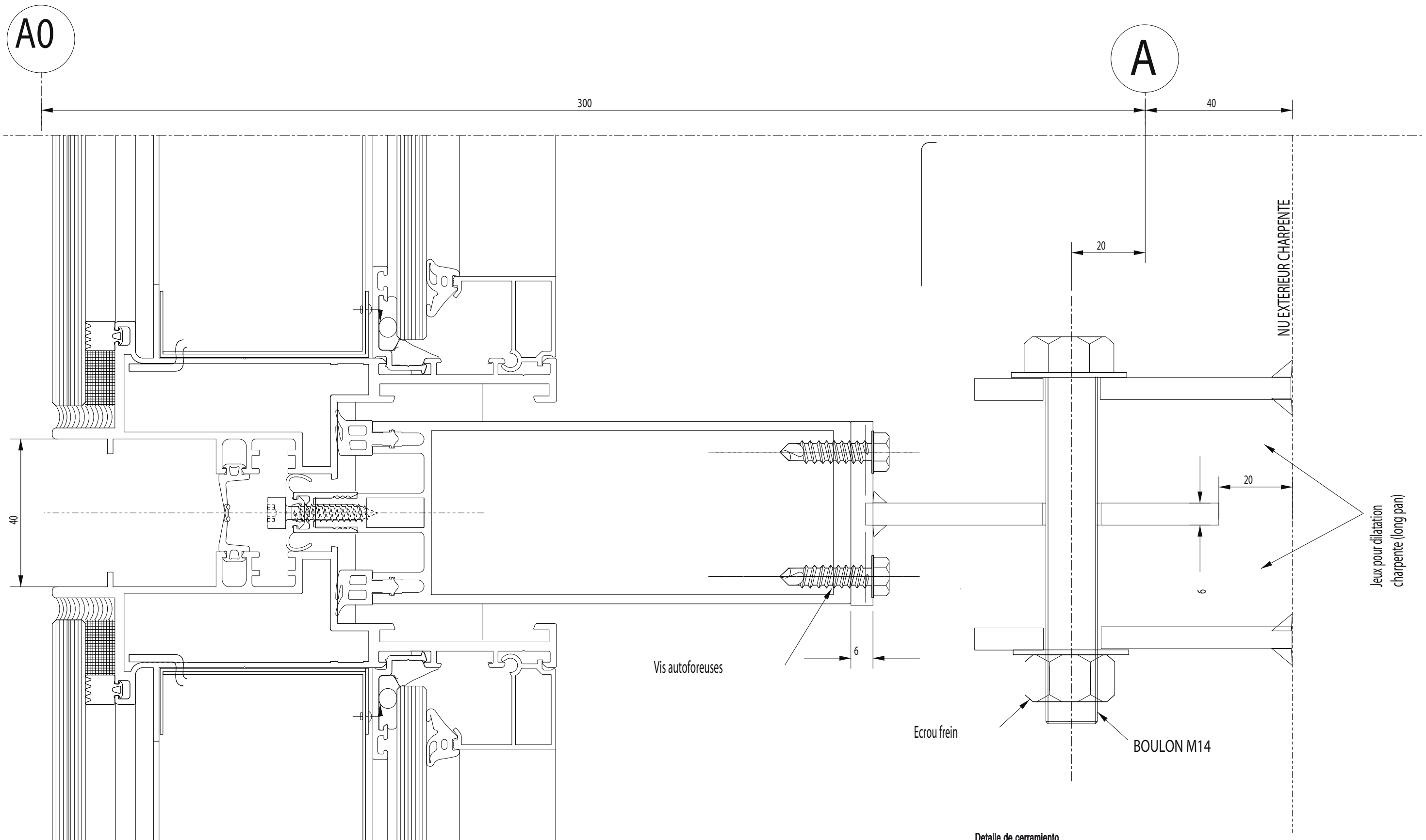



41

**Detalle de cerramiento.**
**Sección horizontal esquina**
Wall detail.
Horizontal section of corner




**Detalle de cerramiento.**
**Sección vertical tipo**
Wall detail.
Standard vertical section



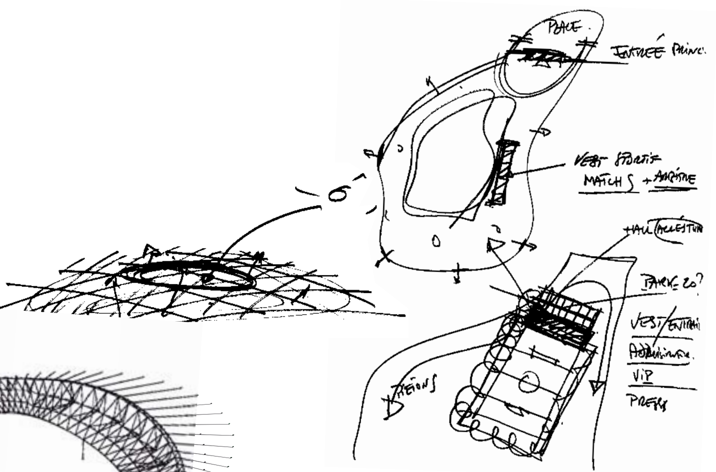

**Detalle de cerramiento.**
**Sección horizontal tipo**
Wall detail.
Standard horizontal section

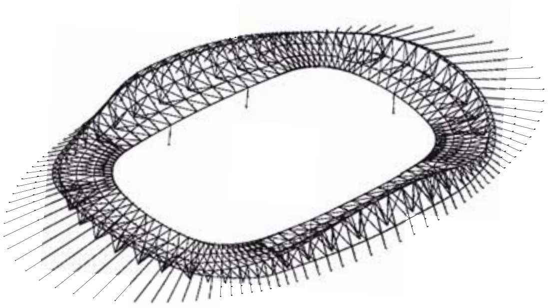
**Badalona, España, 1997- [En construcción]**

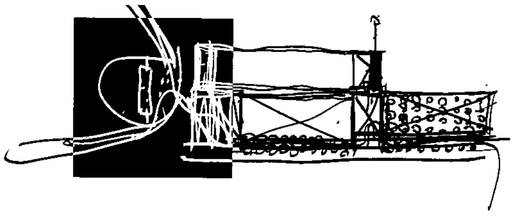
## COMPLEJO DEPORTIVO MONTIGALÁ

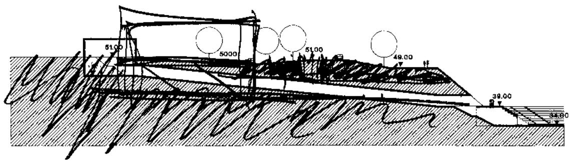
Badalona, Spain, 1997- [Under construction]

## MONTIGALÁ SPORTS COMPLEX









**Entre mar y montaña, inmerso en el crecimiento de la periferia de la ciudad, este valle —traza de un paisaje natural— parece haber sido olvidado, y por lo tanto haber quedado a salvo de la urbanización galopante.**

Between sea and mountain, in the midst of the spreading outer suburbs, this valley bears the trace of a natural landscape, seems to have been overlooked and left untouched by the rampant urban sprawl.

**En Montigalá los centros comerciales se levantan, todavía, a lo largo de la autopista, mientras que una segunda autopista divide la ciudad en dos, alejando del litoral una parte de la ciudad. De ahí que se pueda decir que el valle queda entre el mar y la montaña. De hecho, está ubicado entre dos autopistas, estableciendo un vínculo visual entre mar y montaña, y un vínculo urbano entre las dos partes de la ciudad. La idea de proteger el valle como un espacio natural y abierto dedicándolo a las actividades deportivas, supone un uso altamente beneficioso para los barrios circundantes y permite dibujar un paisaje en el que se entremezclan naturaleza y arquitectura.**

In Montigalá, shopping centres are still rising alongside the freeway while a second freeway divides the town in two, distancing a part of the city from the coast. Thus, the valley can be said to lie between the sea and the mountain. It is, in fact, set between two freeways, establishing a visual link between sea and summit and an urban link between the two parts of the city. The idea of protecting the valley as an open, natural space for sports activities is a highly beneficial usage for the surrounding suburbs, and permits the design of a landscape that intermingles nature and architecture.

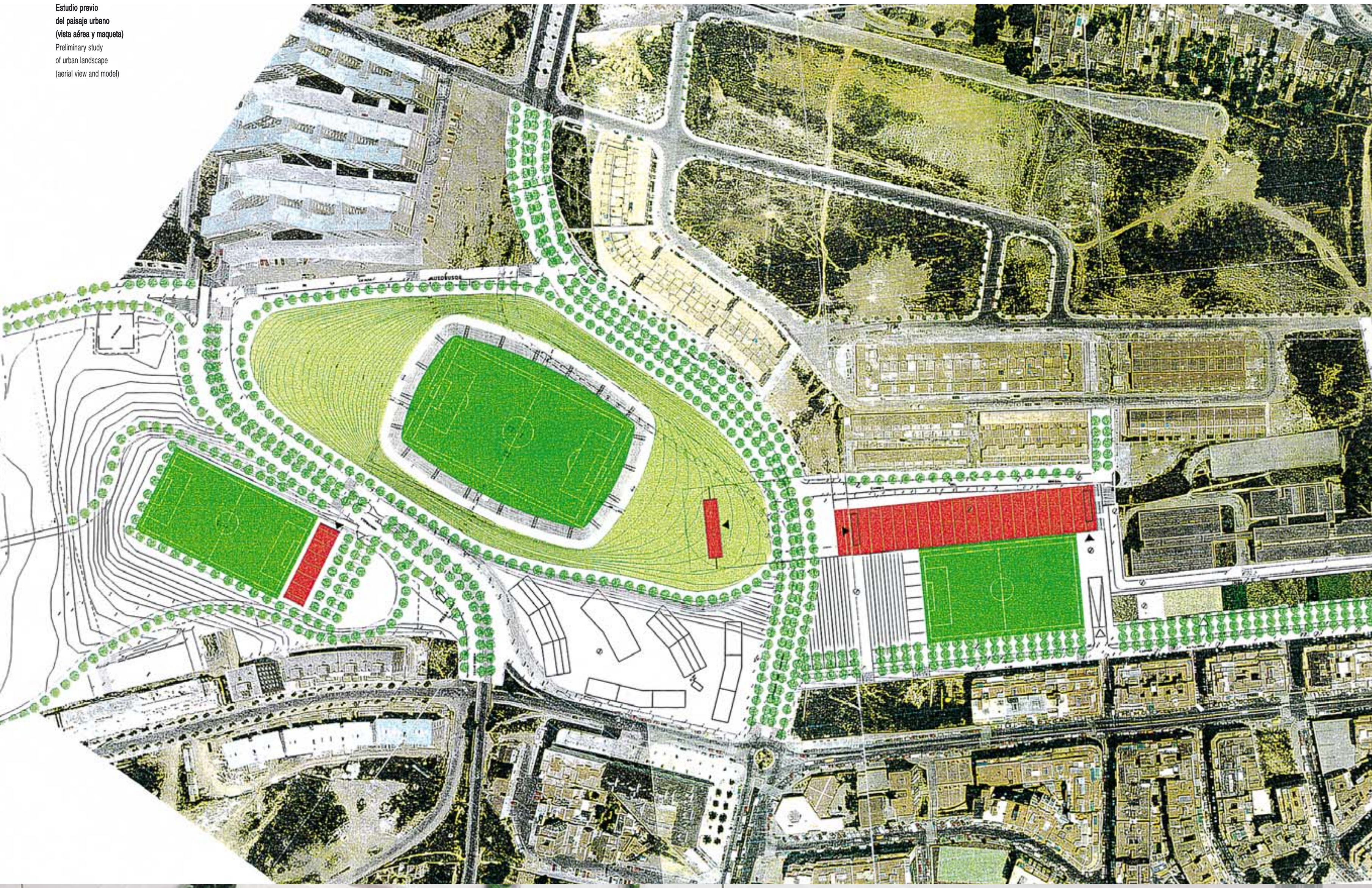
**El proyecto propone varios niveles de actuación, que van desde el más urbano y 'denso', en el lado sur (hacia el mar), al más paisajístico y 'vacío', en el lado norte (hacia la montaña). Se han establecido cuatro niveles secuenciales: los equipamientos deportivos de barrio y los espacios de aparcamiento, organizados 'urbanamente'; el estadio de fútbol, para acoger los acontecimientos deportivos y festivos; el estadio de entrenamiento, que acompaña al equipamiento deportivo central y forma la entrada al parque de ocio y de deportes; y éste último, que prolonga el sistema de equipamientos deportivos y ofrece la posibilidad de una práctica del deporte menos profesional aunque más 'poética'. Estas cuatro partes secuenciales del valle acogen una gran diversidad de equipamientos, que se encadenan entre sí como las cuentas de un rosario para acabar definiendo una 'red'. El conjunto se organiza a lo largo de un paseo que va desde la autopista 'baja' hasta la autopista 'alta', atendiendo a que la topografía del valle guía y orienta la urbanización de este fragmento de ciudad.**

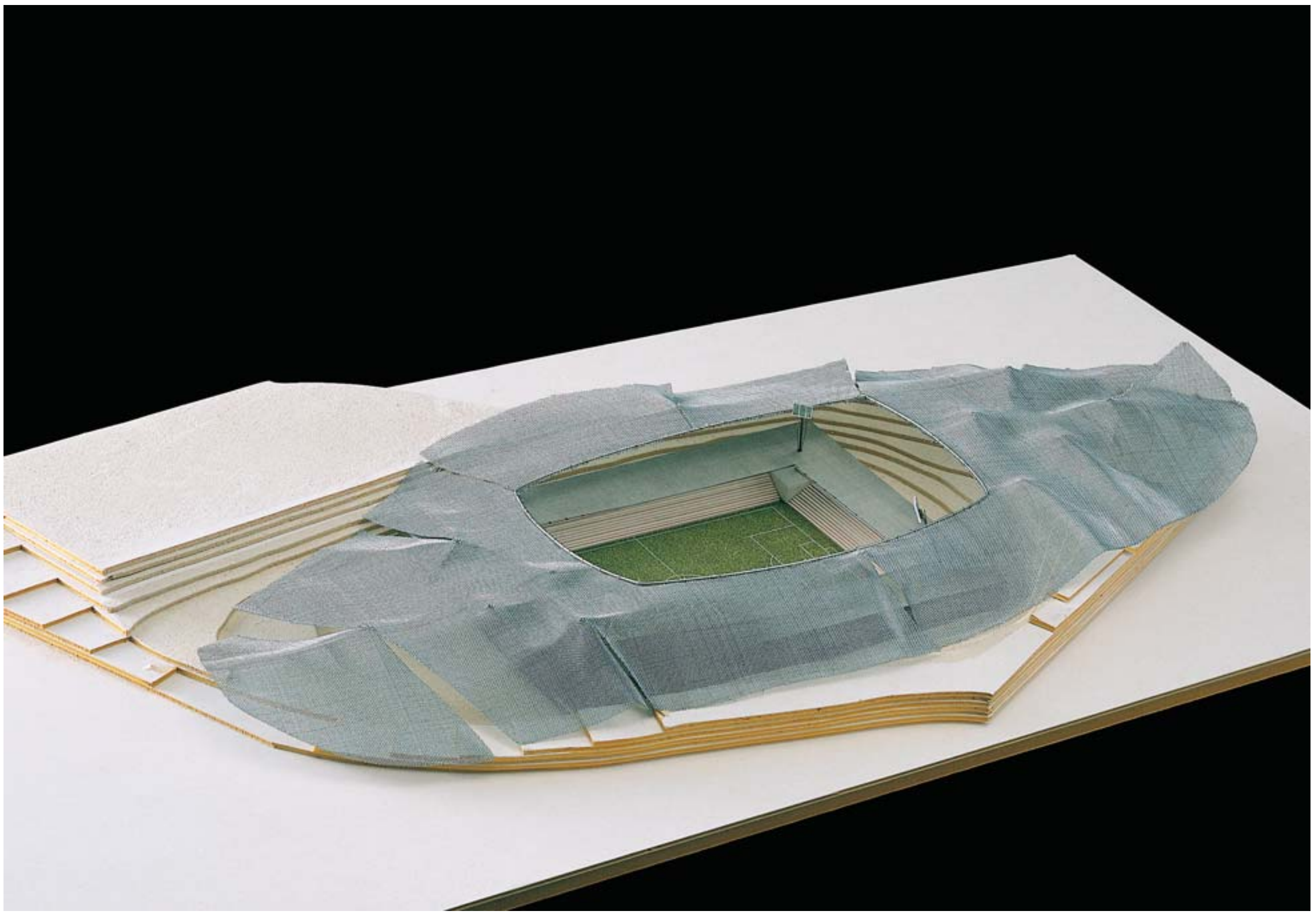
The project proposes several levels of operation, from the most urban, 'dense' level on the south side (seawards) to the most landscaped, 'empty' level to the north (facing the mountains). Four sequential levels have been established: the sports faciltiies for the suburb and the car parks in a 'urban' arrangement; the football stadium to hold sporting and festive events, the training stadium that accompanies the central sports infrastructure and forms the entrance to the sports and leisure park which follows. This park prolongs the sports facilities system and provides the opportunity for participation in a less professional but more 'poetic' level of sporting activity. These four sequential parts of the valley embrace a wide range of facilities that are linked to each other like beads in a rosary to end up defining a 'network'. The unit is organised along a boulevard running from the 'lower' freeway to the upper' freeway, mindful of the fact that the valley topography guides and orients the urbanisation of this city fragment.

**El paseo adopta diversas formas, según el contexto. En la parte densa es urbano —en forma de rambla—, y cuando atraviesa el parque deportivo se convierte en camino o en calle arbolada. Esta variación sobre un tema, que va desde lo más urbano hasta lo más paisajístico, aporta un conjunto variado y múltiple de respuestas en términos de urbanismo, de acondicionamiento vial, de construcción de equipamientos públicos, de espacios para la vida ciudadana y asociativa, de calidad y protección del entorno, y al mismo tiempo intenta respetar a los propios habitantes de los barrios circundantes y sus modos de vida. Este proyecto evidencia la geografía de un lugar e introduce en el seno de ese territorio actos seminales de un nuevo desarrollo, como el estadio de fútbol construido en un cráter —que se adapta a las formas del valle y se diluye en el paisaje para dejar aparecer solamente su red de protección solar, como si una tienda de nómadas se hubiera instalado en él—.**

The boulevard takes on various forms, depending on the context. In the dense part, it is urban in the form of a rambla or pedestrian promenade, and when it crosses the sports park, it turns into a pathway or a tree-lined avenue. This variation on a theme, from the most urban to the most nature-oriented, produces a varied, multiple set of responses in terms of environmental quality and protection, urban planning, road design, construction of public infrastructure and spaces for citizen and association activities, while at the same time striving to respect the inhabitants of the surrounding suburbs and their lifestyles. This project highlights the geography of a place and in its core inserts the seminal acts of a new development like the new football stadium built in a crater, which adapts to the forms of the valley and dissolves in the landscape so as to only allow its sunshading net appear, as if a nomadic tent had been erected there.

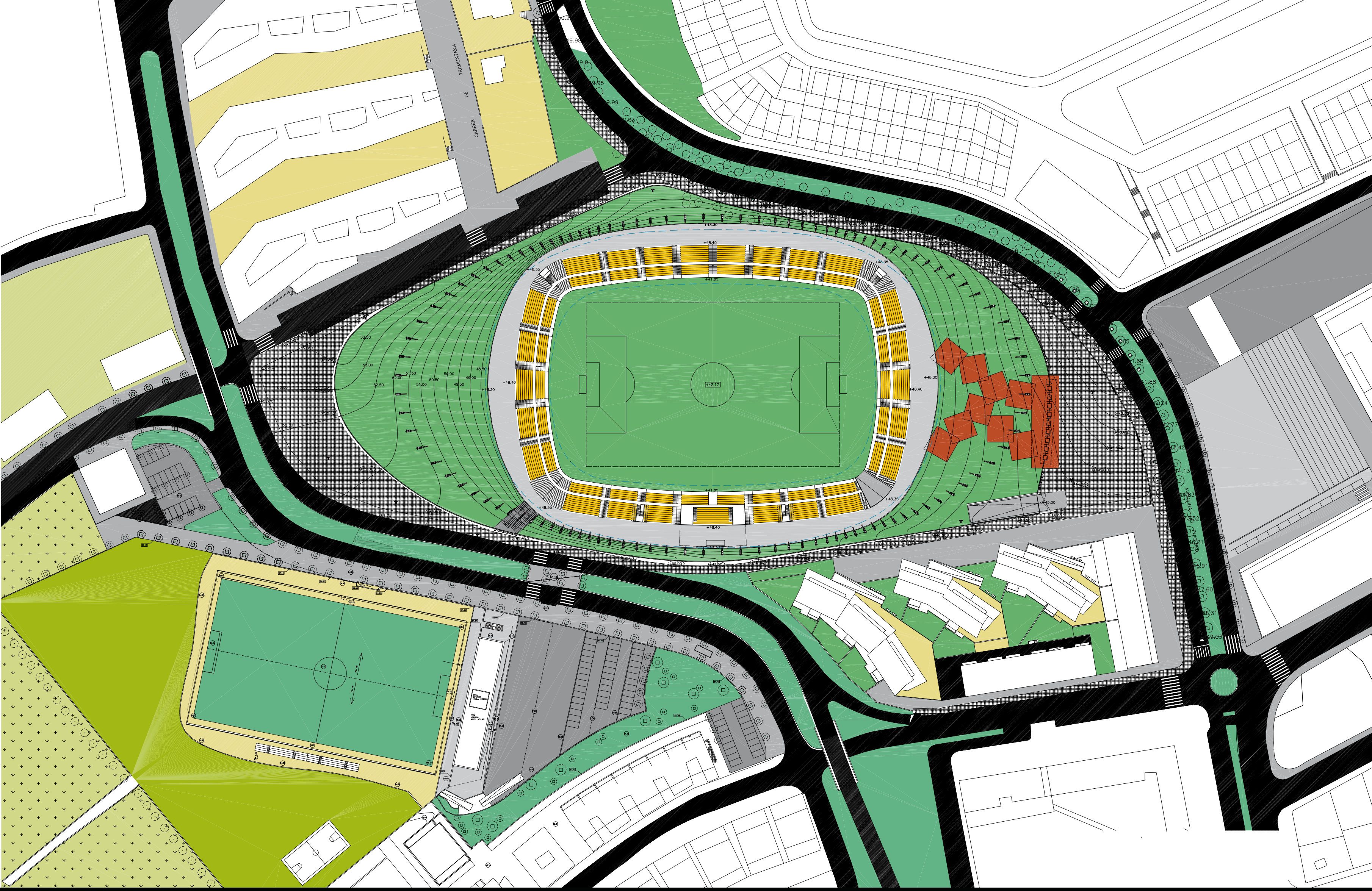
**Estudio previo**
**del paisaje urbano**
**(vista aérea y maqueta)**
Preliminary study
of urban landscape
(aerial view and model)

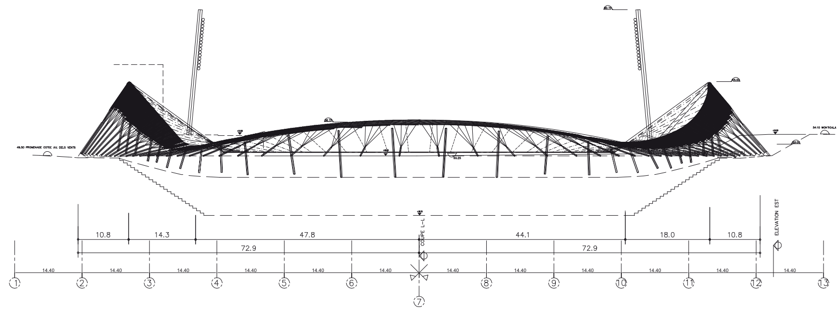




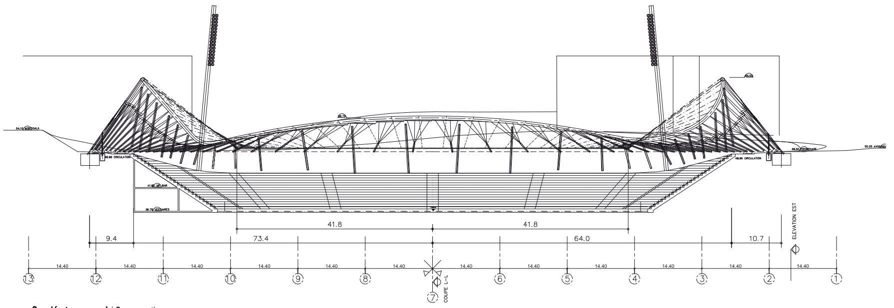
**En esta página:** / On this page:
**Maquetas de estudios previos** / Preliminary study models

**En la página de la derecha:** / On the right page:
**Planta general y maqueta de estudio de versión definitiva** / Overall plan and final version study model

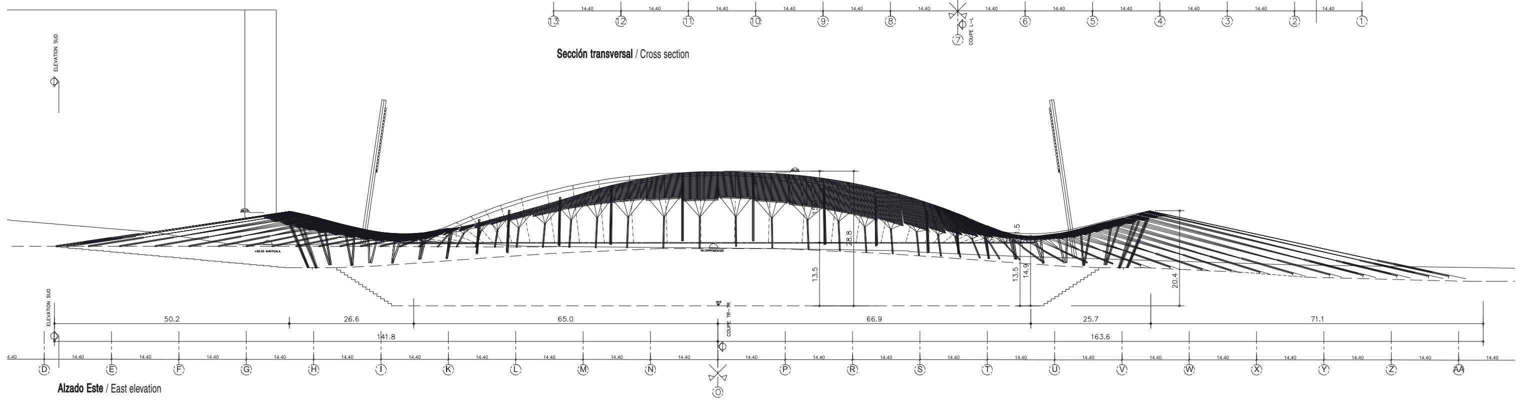




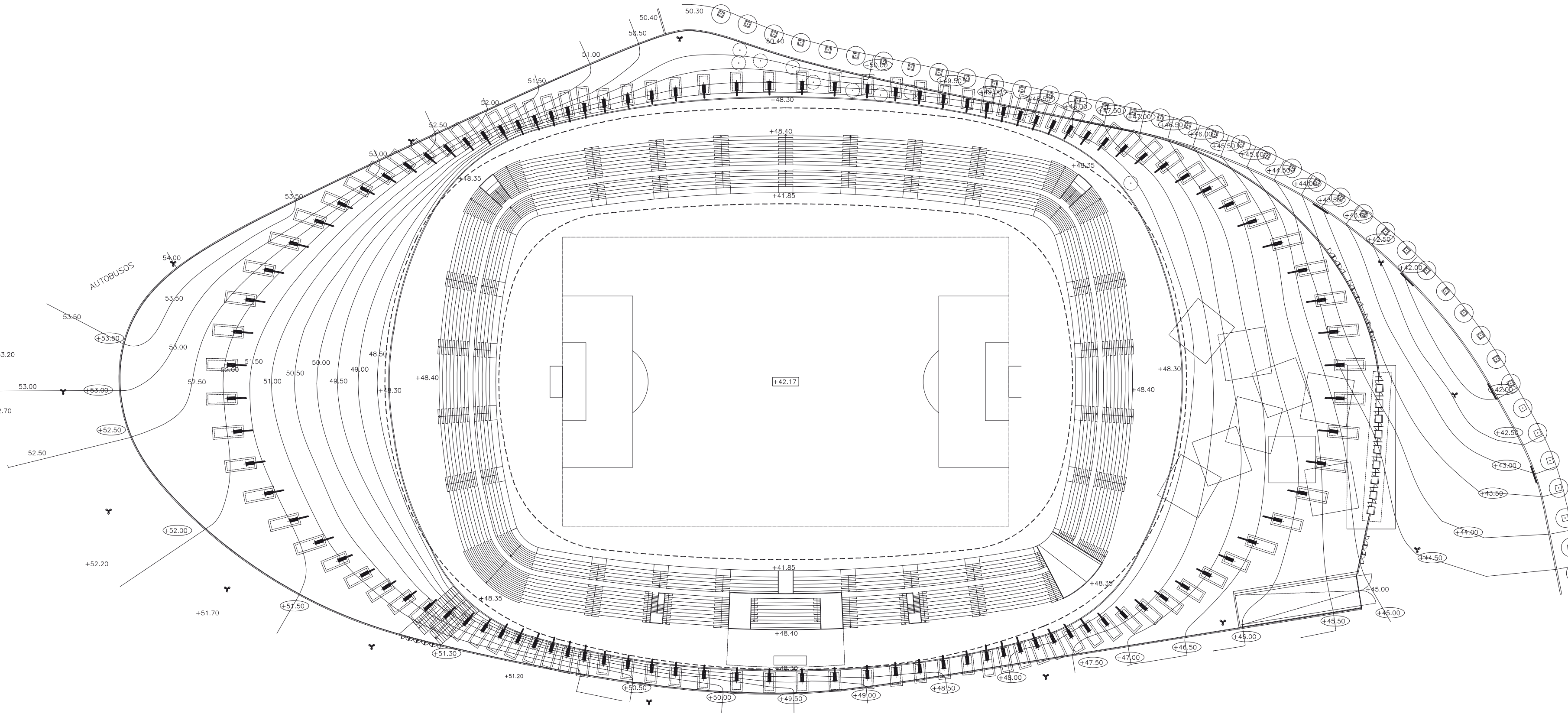
**Alzado Sur** / South elevation



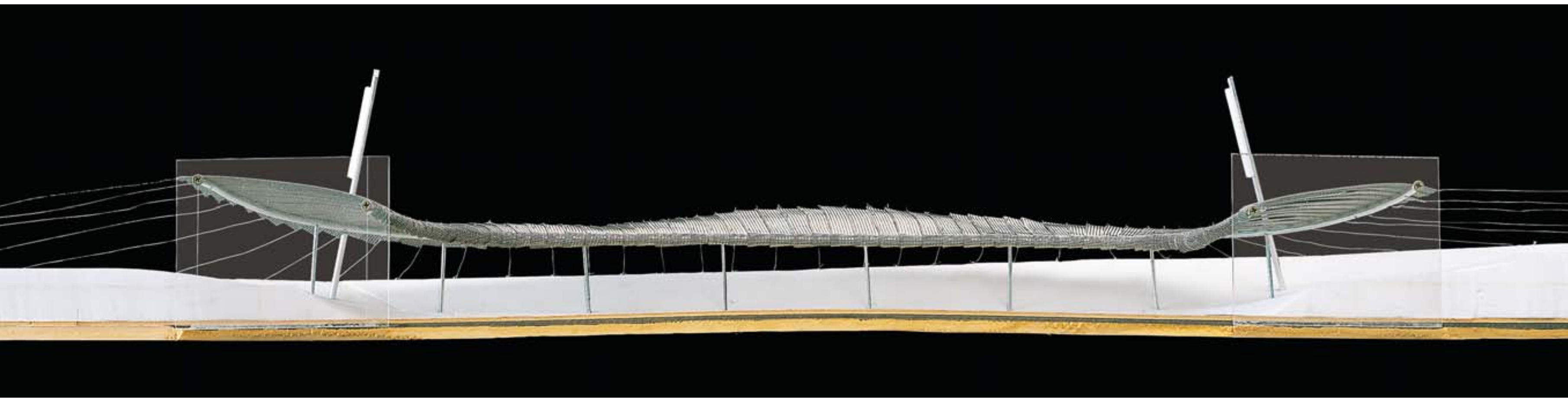
**Sección transversal** / Cross section



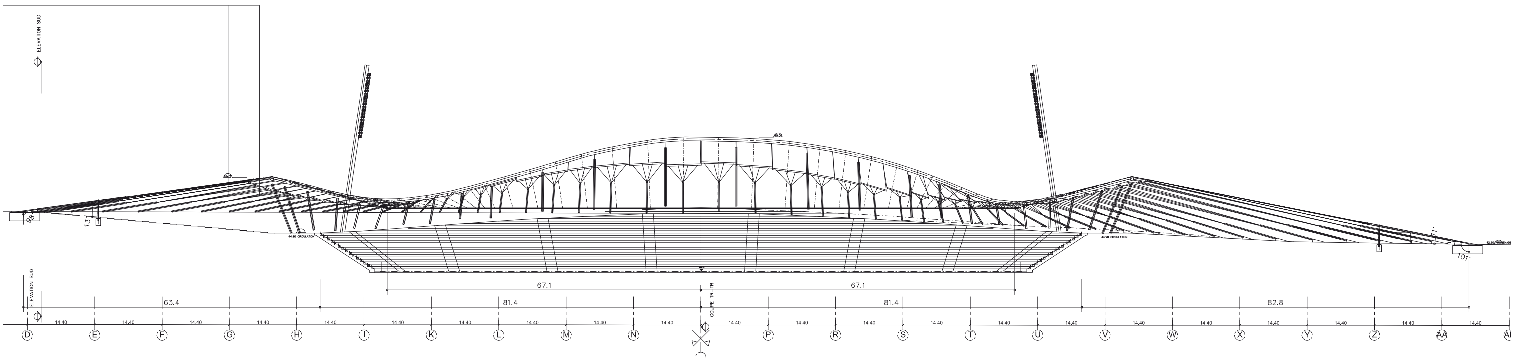
**Alzado Este** / East elevation



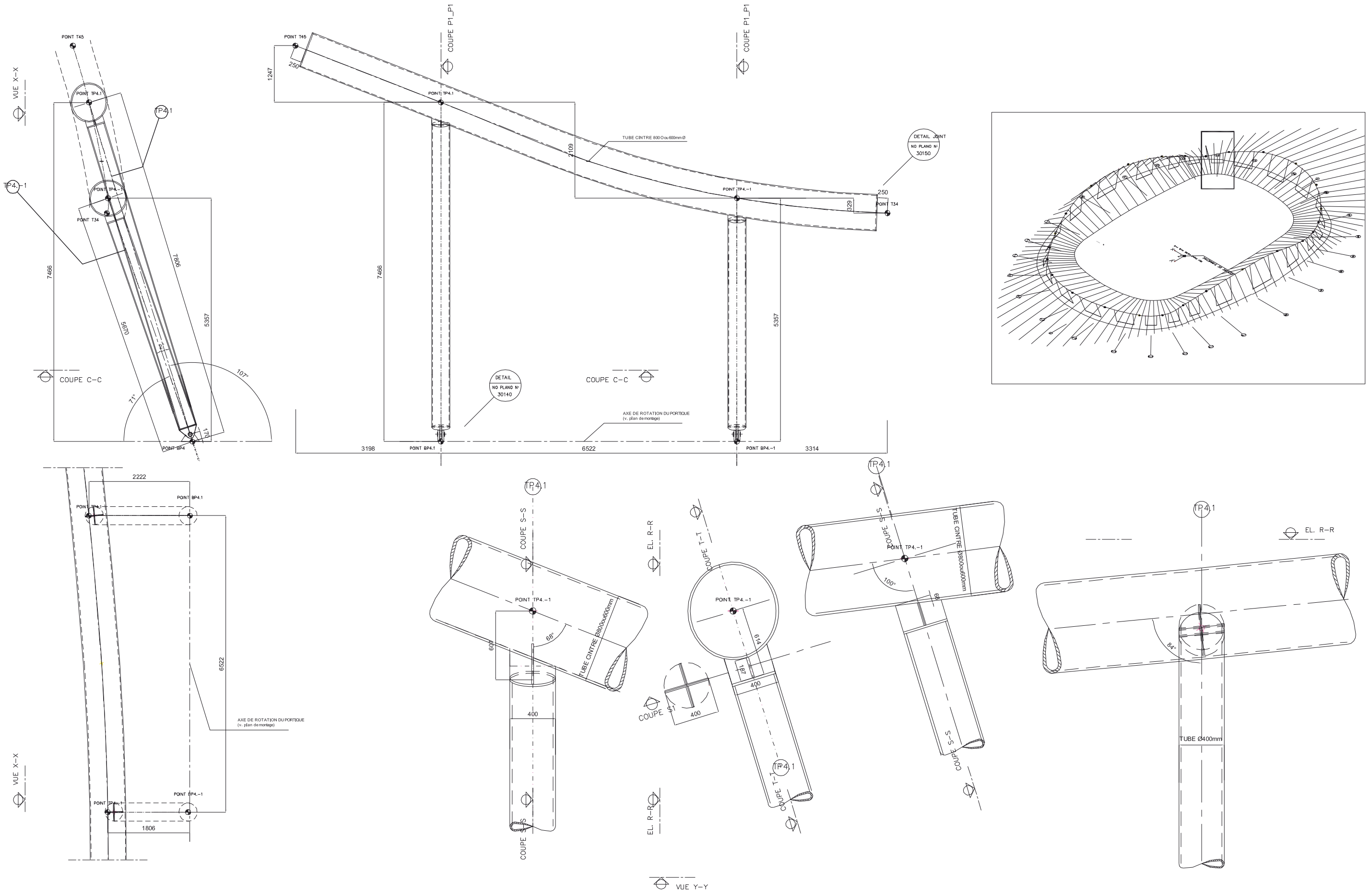
**Planta del conjunto sin la cubrición de malla metálica** / Overall plan without metal mesh cover



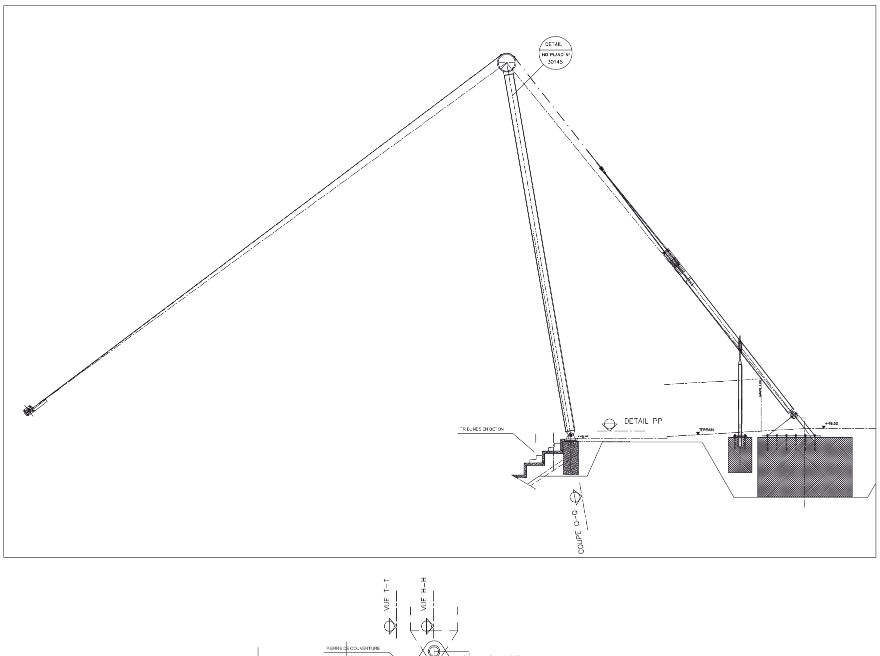
**Maqueta de sección** / Section model

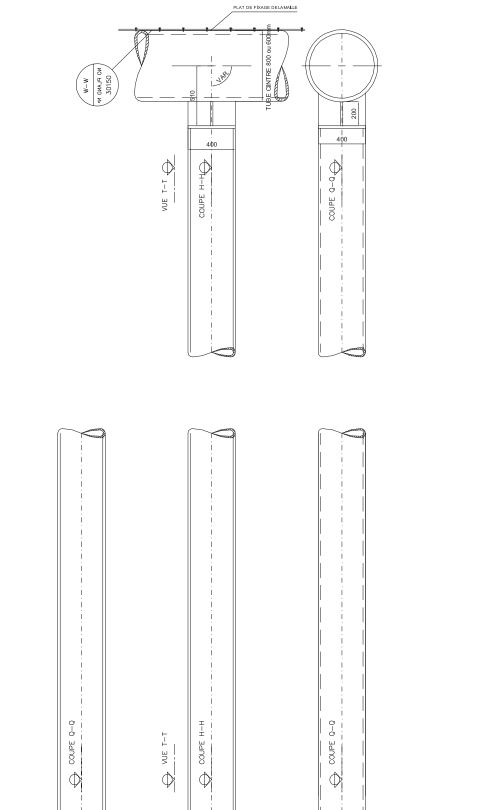



**Sección longitudinal** / Longitudinal section

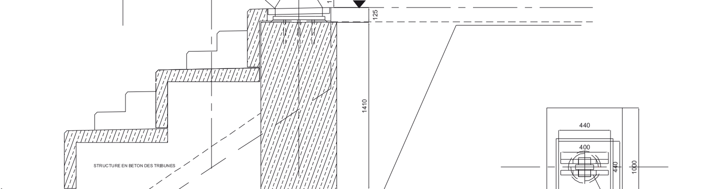



Detalles de los diferentes nudos de los postes portantes / Details of connections in bearer posts

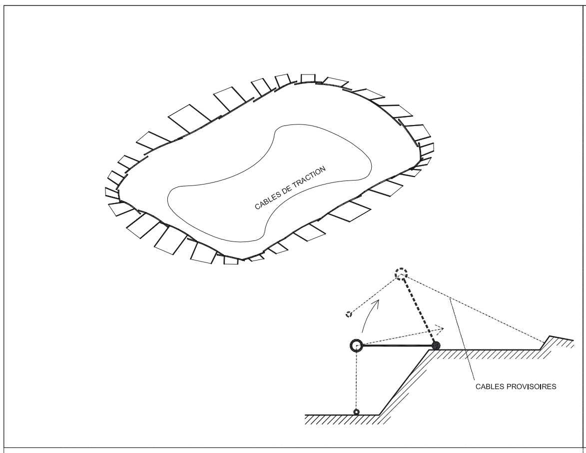


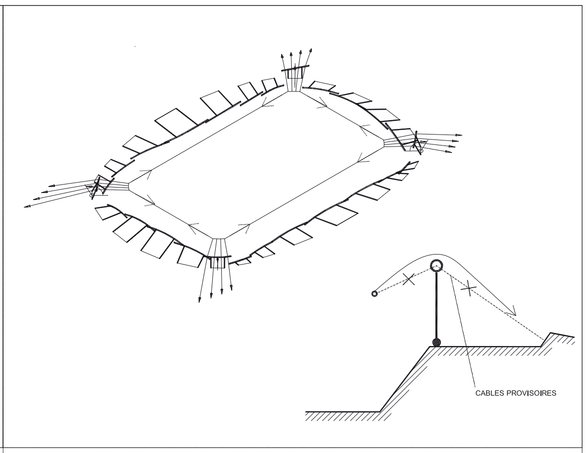

**Detalle de la articulación** / Detail of joint



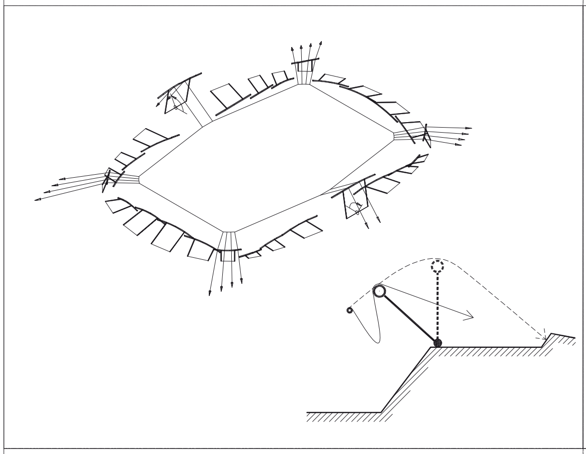

**Base y sujección de los postes** / Post base and ties



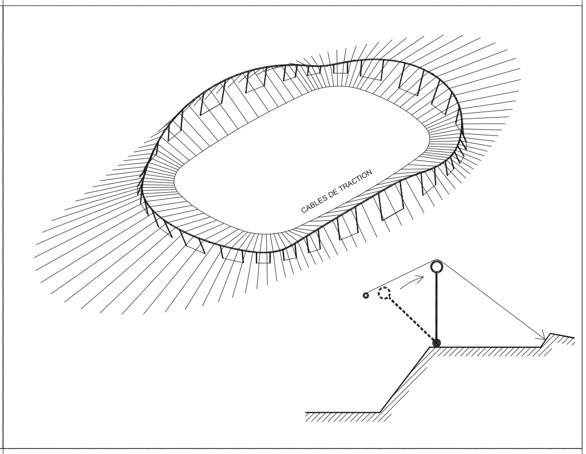

**FASE 1. Colocación del cable sobre el suelo**
STAGE 1. Laying cable on ground




**FASE 2. Tracción sobre los pórticos de las esquinas y tensionado del cable**
STAGE 2. Traction on corner frames and cable stretching



**FASE 3. Tracción sobre los pórticos del lado largo**
STAGE 3. Traction on long side frames

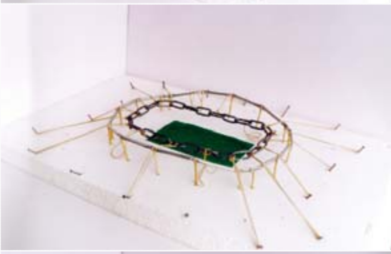



**FASE 4. Montaje de los pórticos intermedios mediante tracción sobre las mallas**
STAGE 4. Assembly of intermediate frames using traction on mesh

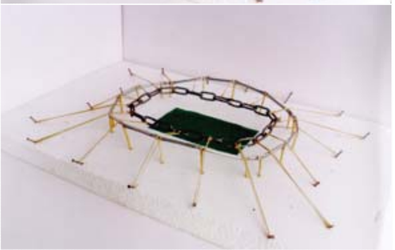
**FASE 1**
STAGE 1

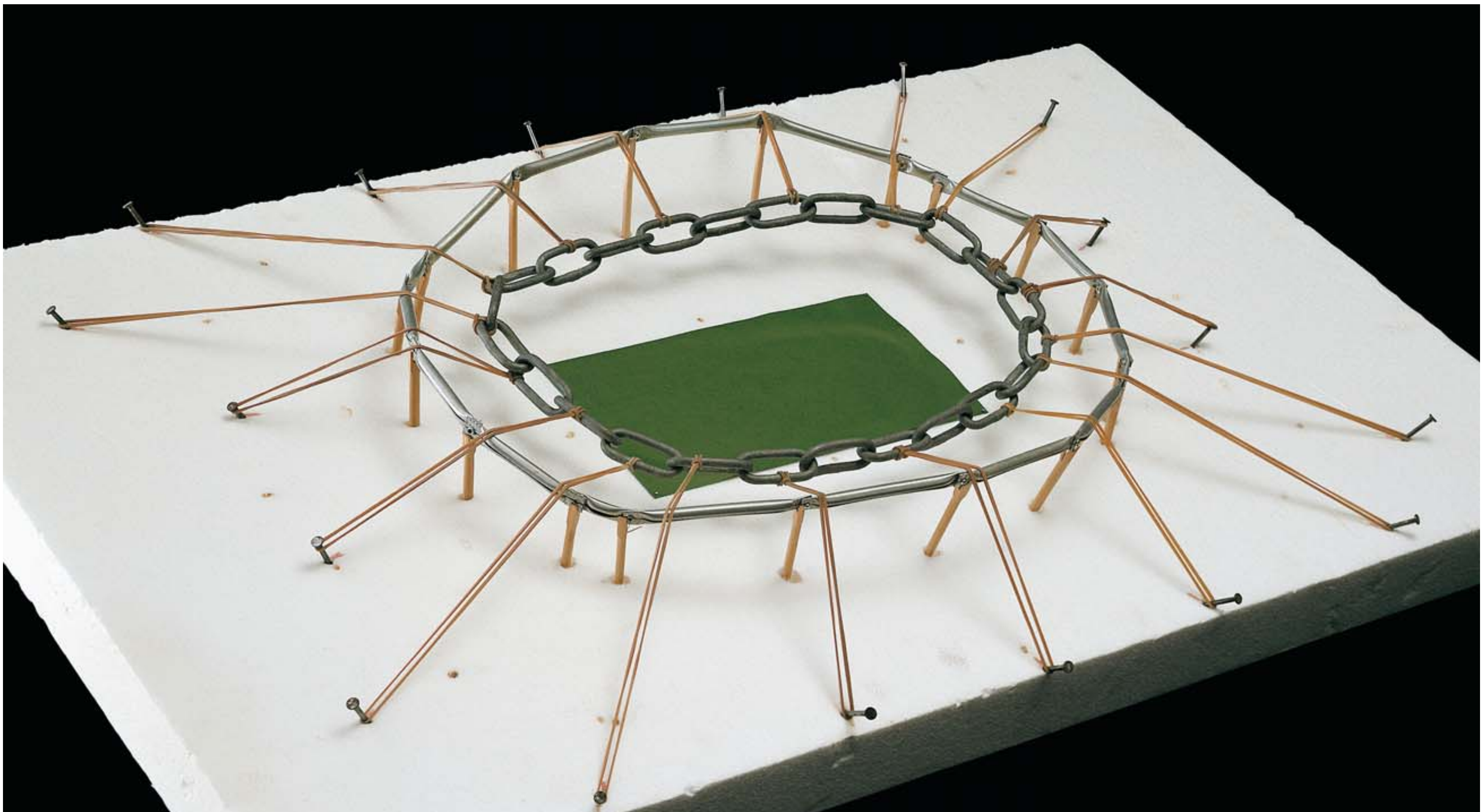
**FASE 2**
STAGE 2

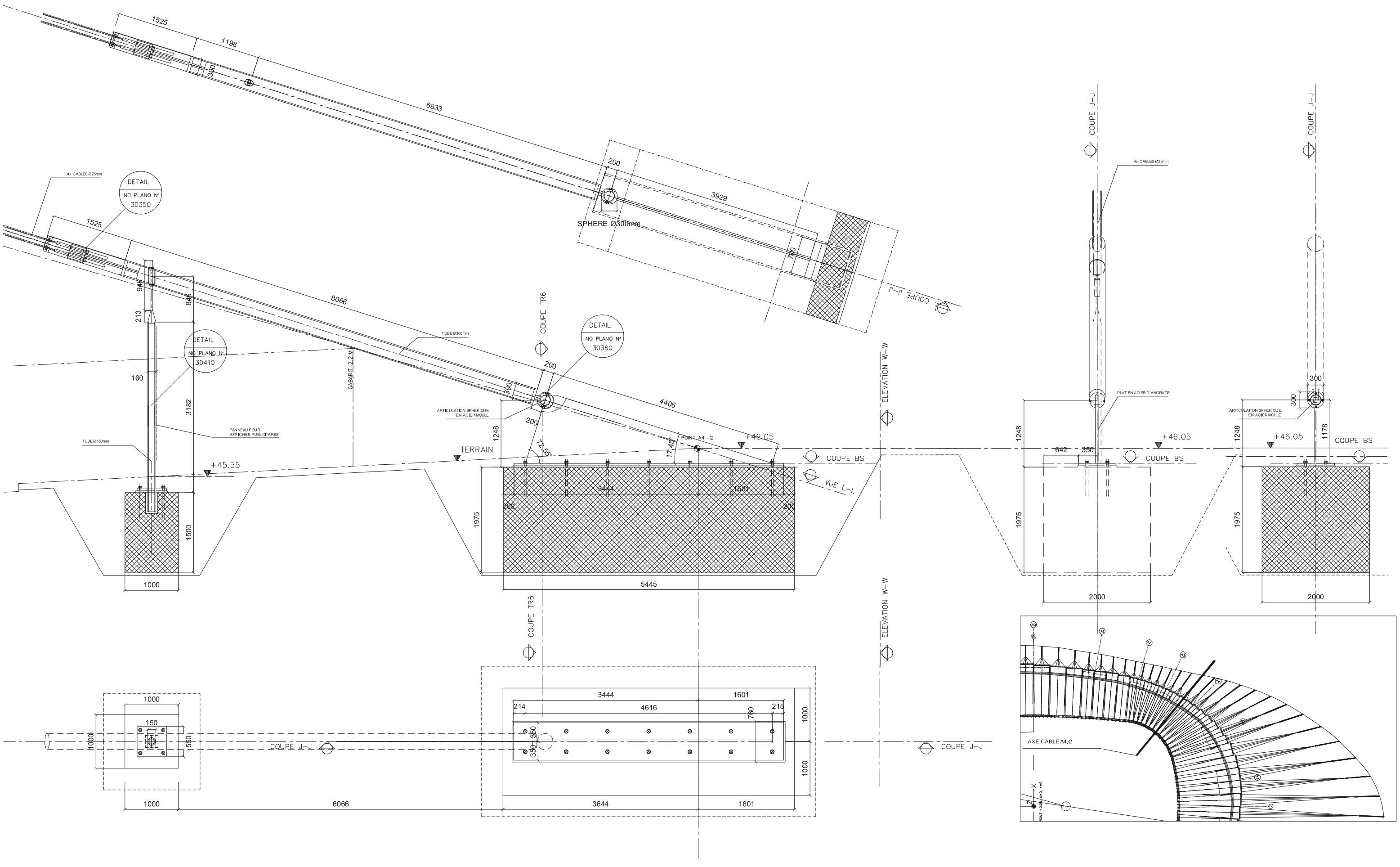
**FASE 3**
STAGE 3



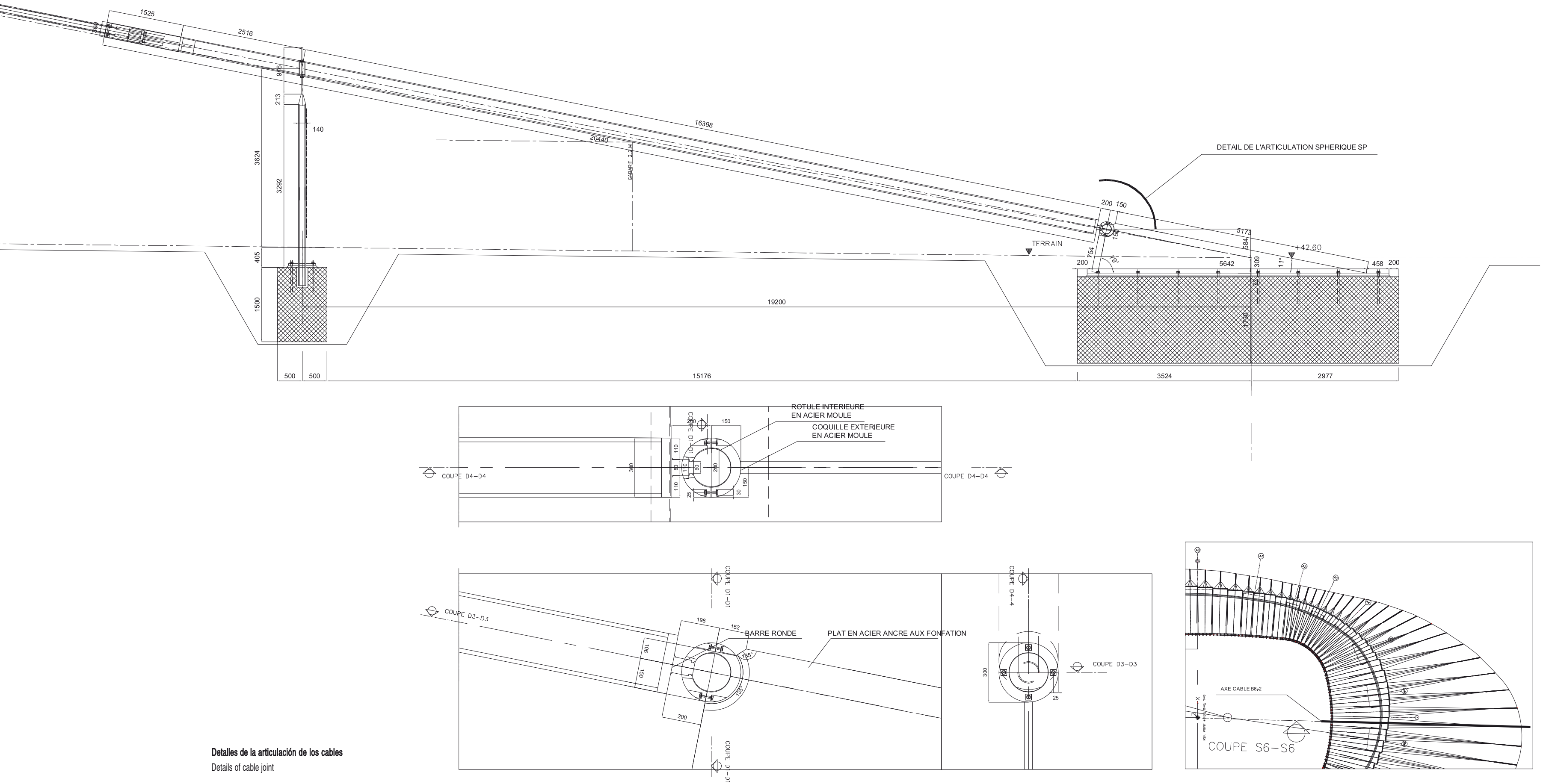
**FASE 4**
STAGE 4



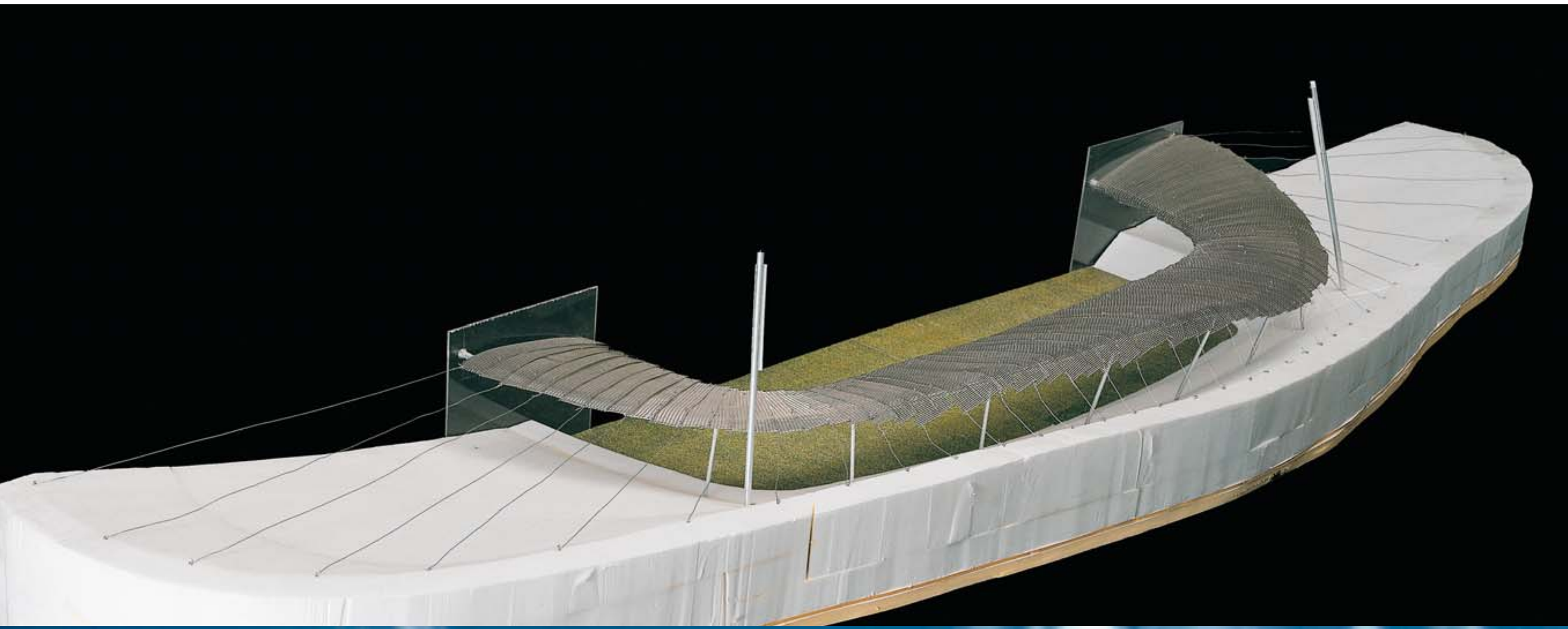


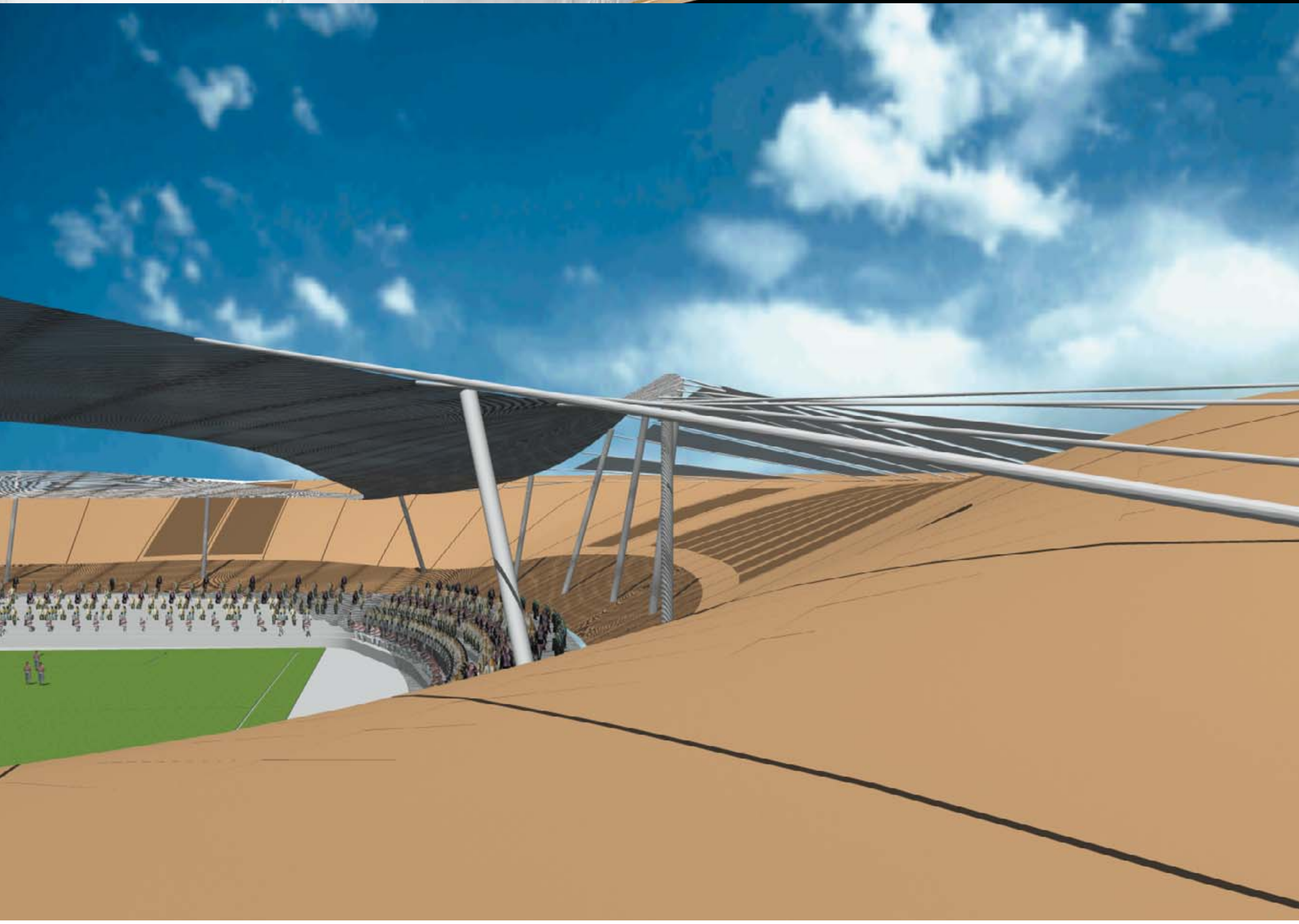



**Detalles de anclaje de los cables, fijación y cimentación**
Details of cable anchors, ties and grounding

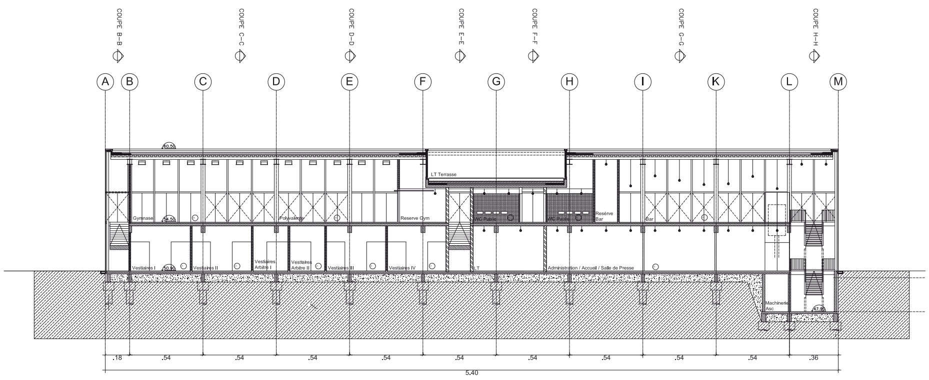



**Detalles de la articulación de los cables**
Details of cable joint

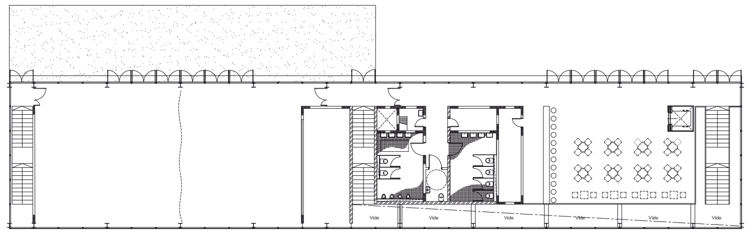




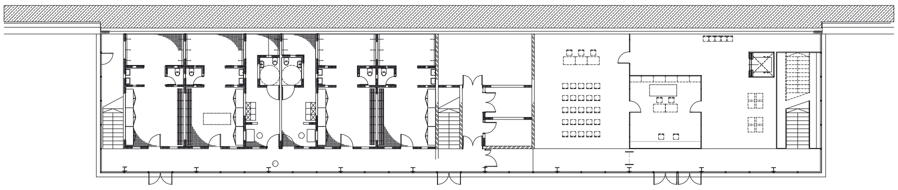
**PABELLÓN DE SERVICIOS Y ESTADIO DE ENTRENAMIENTO**
SERVICE PAVILION AND TRAINING STADIUM



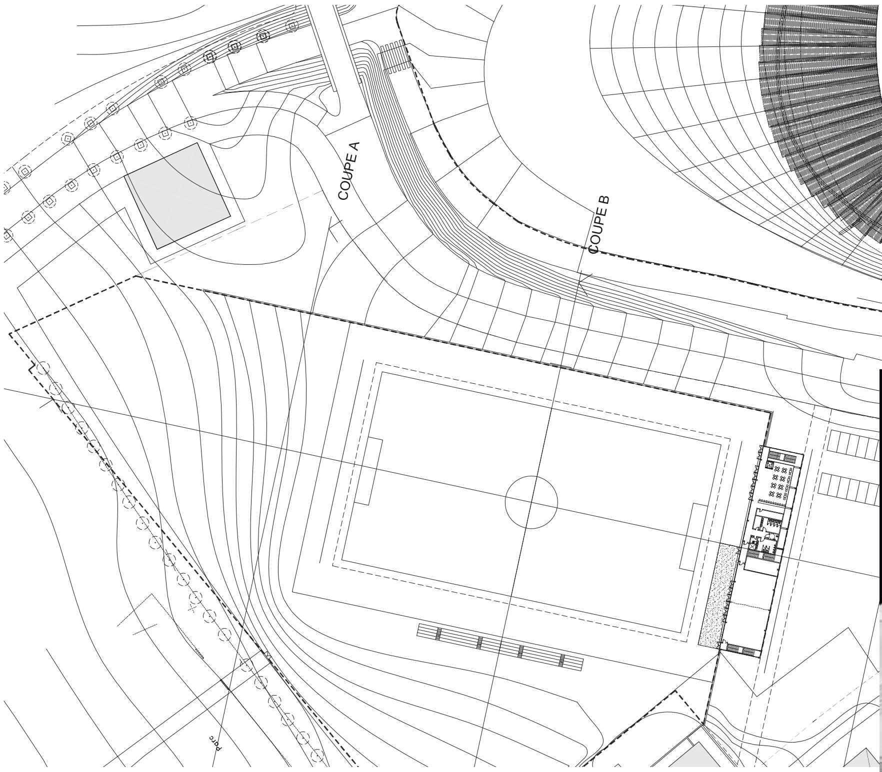
**Sección longitudinal AA** / Longitudinal section AA

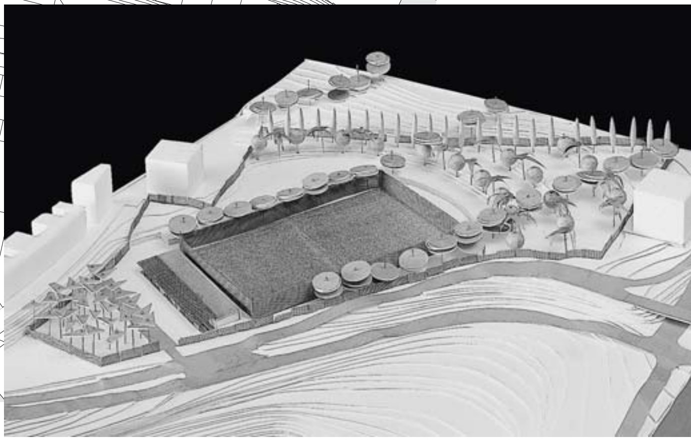


**Planta superior** / Upper floor plan

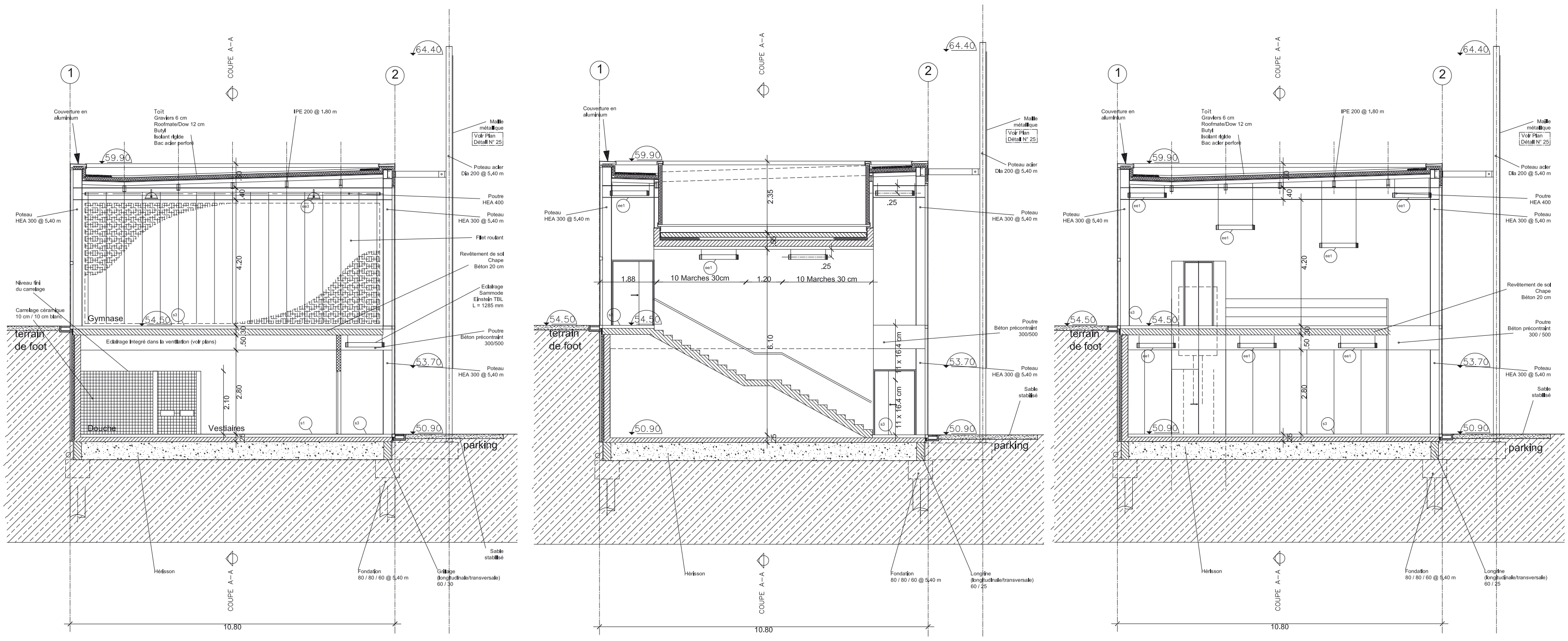


**Planta inferior** / Lower floor plan



**Planta general** / Overall plan



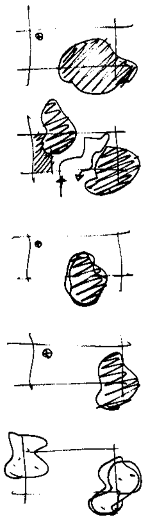

**Secciones transversales CC, EE y GG del Pabellón de Servicios del Estadio de Entrenamiento** / Training Stadium. Cross sections CC, EE and GG of Service Pavilion

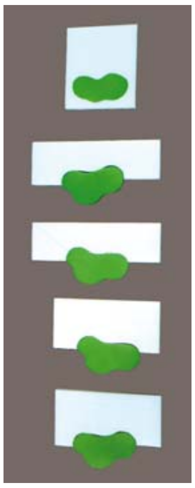
**Austria, 1999/2000**

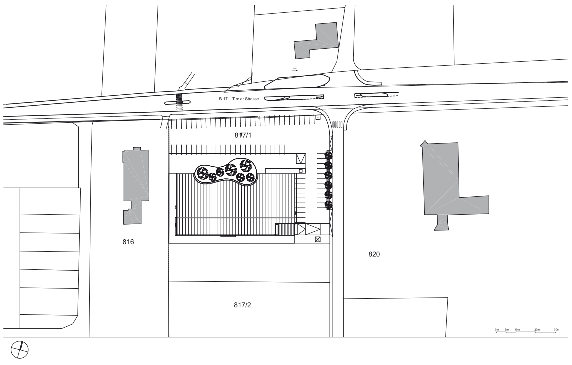
# SUPERMERCADO M-PREIS EN WATTENS

Austria, 1999/2000

# M-PREIS SUPERMARKET IN WATTENS







**Este proyecto es un pequeño supermercado de 1.500 m² para la cadena austríaca M-Preis. Dos elementos dan singularidad al solar: la proximidad a la fábrica de cristal —industria cuya atracción genera millones de turistas hacia Wattens— y el paisaje que le rodea, la montaña, de presencia elocuente.**

**Con el fin de respetar el paisaje y de crear un lugar mágico —y de ofrecer una identidad fuerte como imagen de la cadena y de la ciudad— hemos construido un edificio a modo de pieza de cristal que se encastrase en un trozo de naturaleza.**

**La pieza de cristal, totalmente geométrica, responde en todo momento a las exigencias y funcionamiento del supermercado; mientras el trozo de naturaleza supone una respuesta del todo opuesta, una forma suave y de carácter natural —con abedules y pinos negros— en consonancia con la montaña circundante. La luz natural directa que recibe el supermercado proviene únicamente de esta pieza encastrada. Es este elemento el que dirige y organiza el conjunto. Este pequeño trozo de naturaleza es la fachada principal del edificio, la que le da carácter.**

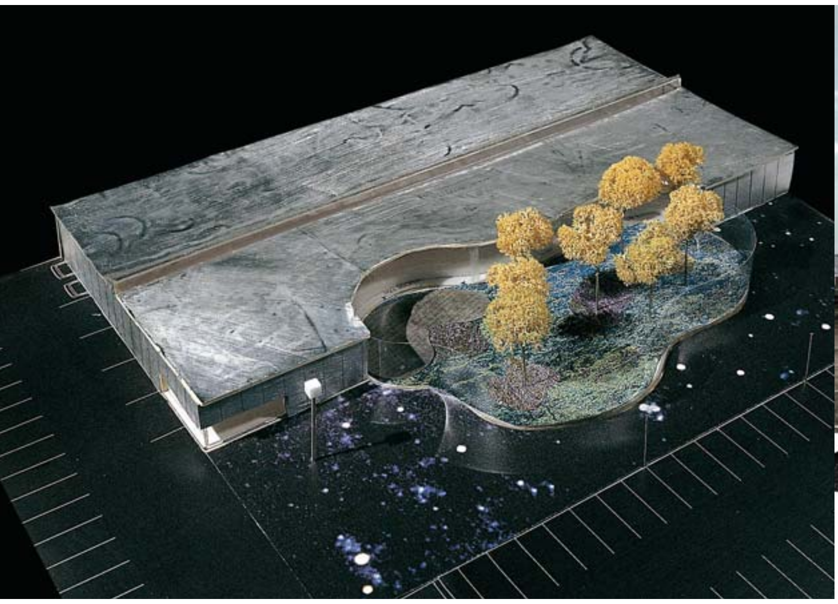
**Las otras fachadas —tratadas en un vidrio especial, de blancura cristalina— difractan la luz y aportan una iluminación natural y tamizada al conjunto del supermercado, si bien principalmente eliminan todas las vistas directas desde el exterior hacia el interior. Por el contrario, del interior hacia el exterior las vistas son más precisas y permiten la presencia del paisaje circundante, procurando un efecto de luces y sombras, un juego de formas, tanto de día como de noche, que posibilita el uso normal para un lugar de ventas —por tanto, rentable— y le confiere una imagen enigmática centelleante, como una pieza de vidrio tallada en su masa.**

This project is a small 1,500 m² supermarket for the M-Preis chain in Austria. The site has two outstanding features: the proximity of a glass factory, an industry that attracts millions of tourists to Wattens, and the eloquent presence of the surrounding mountain landscape.

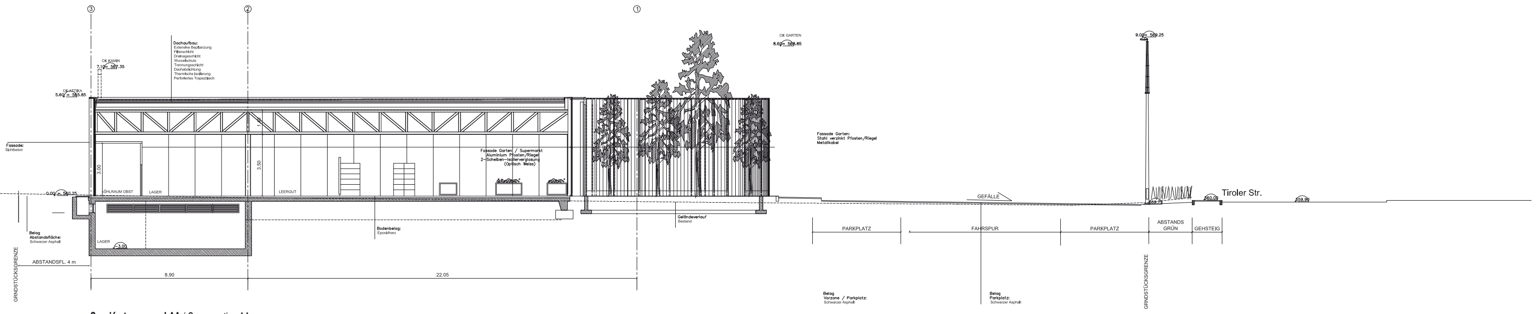
In order to respect the landscape, create a magic place and provide a powerful identity as the image of the chain and the town, we have constructed a building in the form of a chunk of glass that is set in a portion of nature.

This totally geometric piece of glass responds totally to the demands and functions of the supermarket while the piece of nature is a totally opposite response, a gentle, natural form, with firs and Swiss mountain pines harmonized with the surrounding mountain. Direct natural light entering the supermarket comes only from this embedded piece which guides and organises the unit as a whole. This small piece of nature is the main character-defining facade of the building.

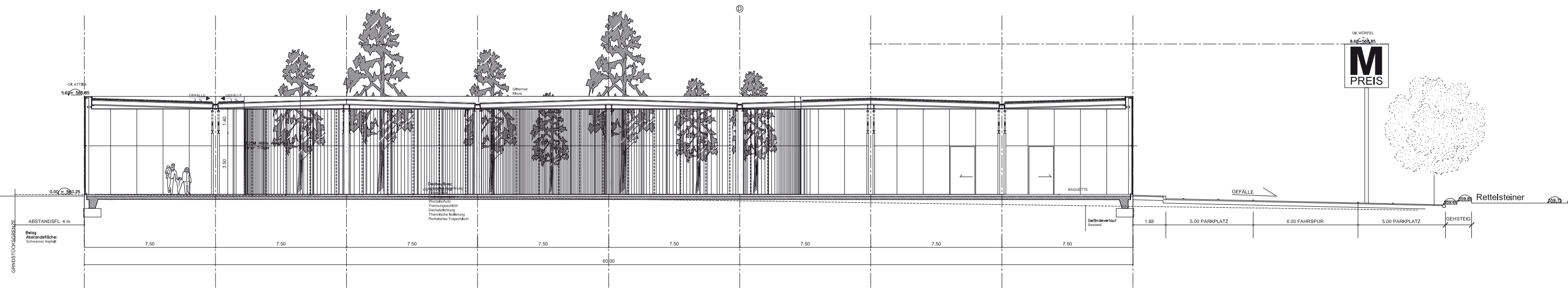
The other facades, treated in special crystal-white glass, diffract the light and shed sieved, natural illumination throughout the supermarket, while also eliminating all direct views from the outside. In the opposite direction, the outward views are more precise and facilitate the presence of the surrounding landscape, producing an effect of shadows and light, a play of forms by day and night, permitting the normal and thus profitable usage of a sales point, giving it a shining, enigmatic image like a piece of glass carved in its mass.



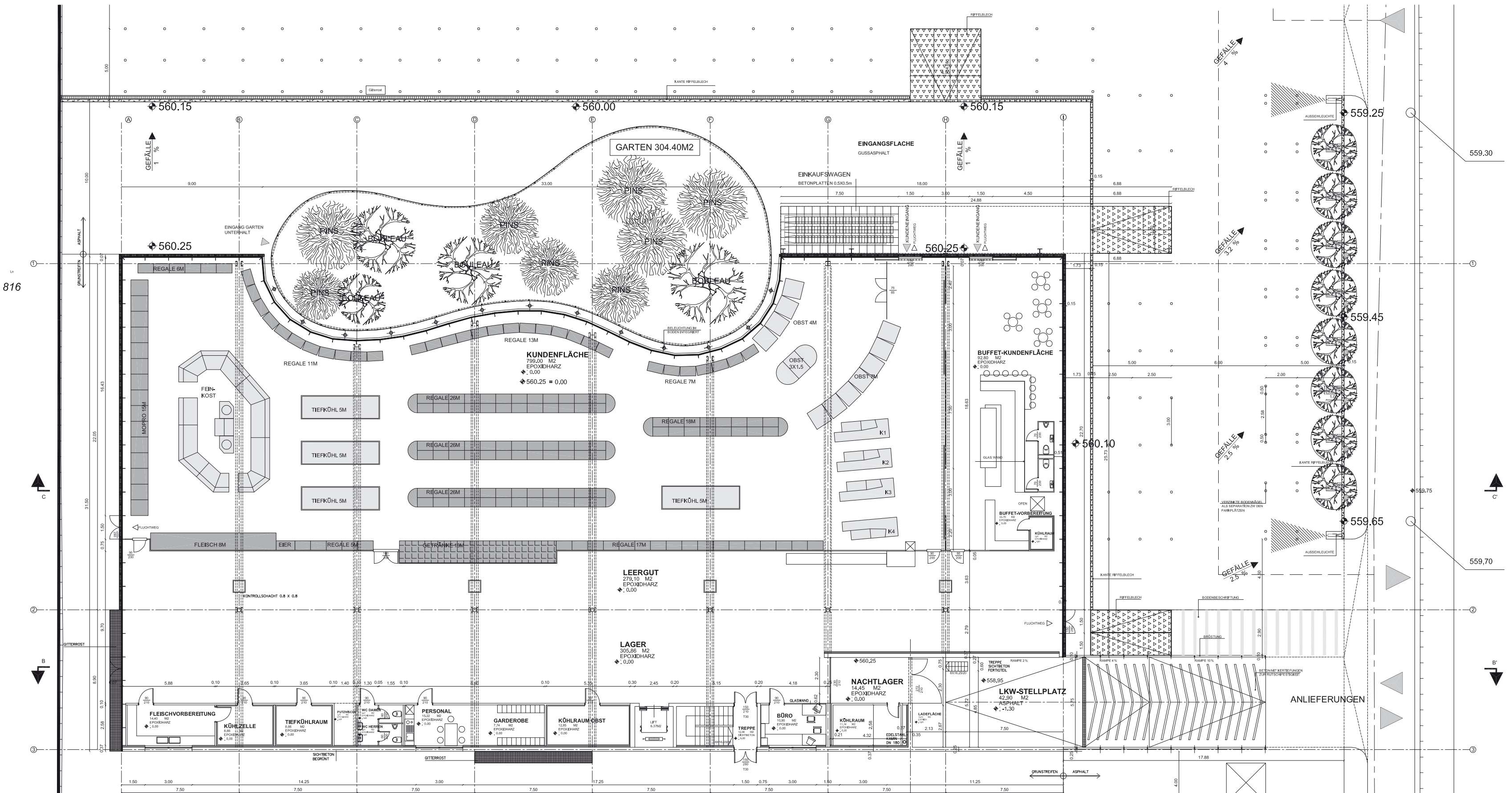
MPREIS



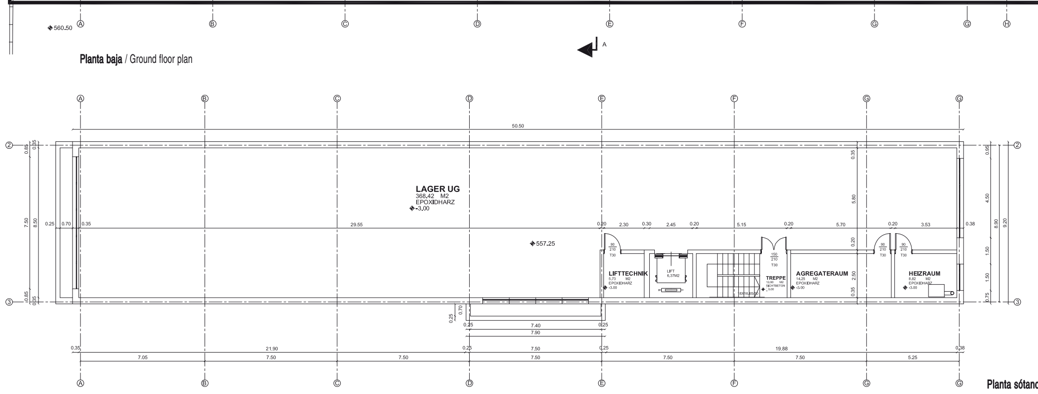

**Sección transversal AA** / Cross section AA




**Sección longitudinal CC** / Longitudinal section CC

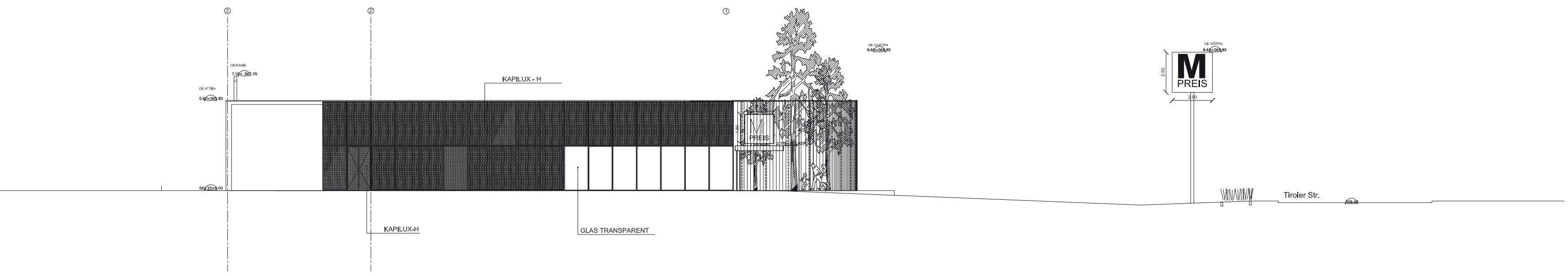



**Planta baja** / Ground floor plan

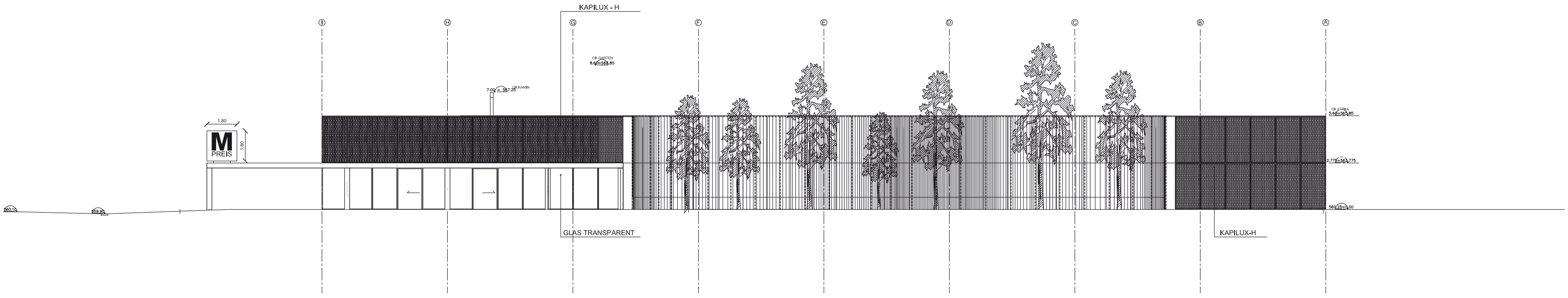



**Planta sótano** / Basement floor plan

15,90

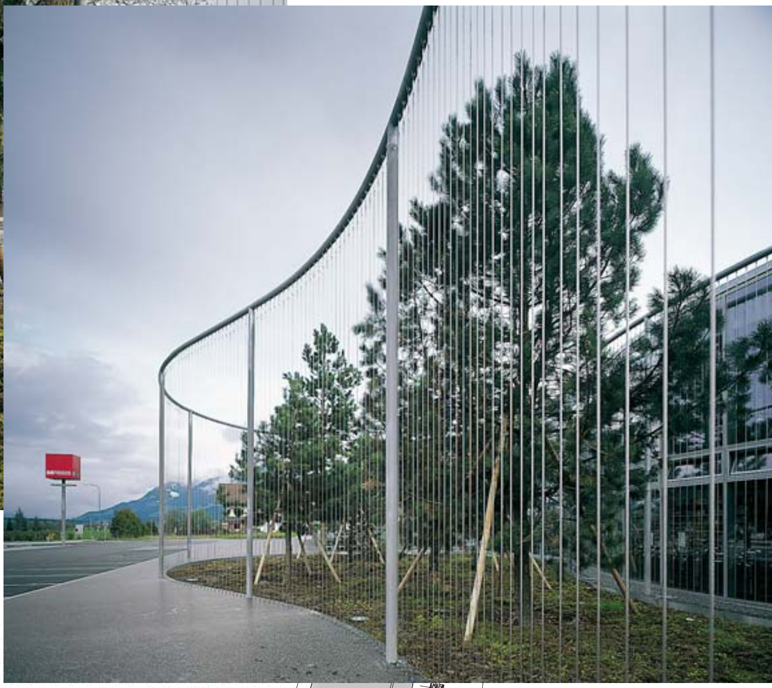



**Alzado Este** / East elevation

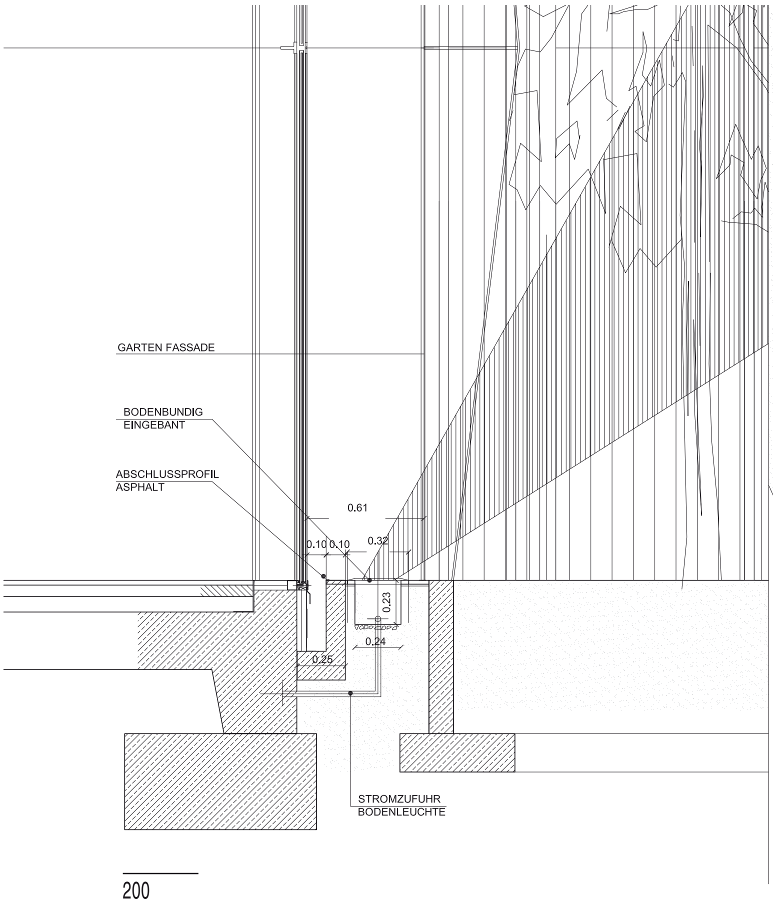


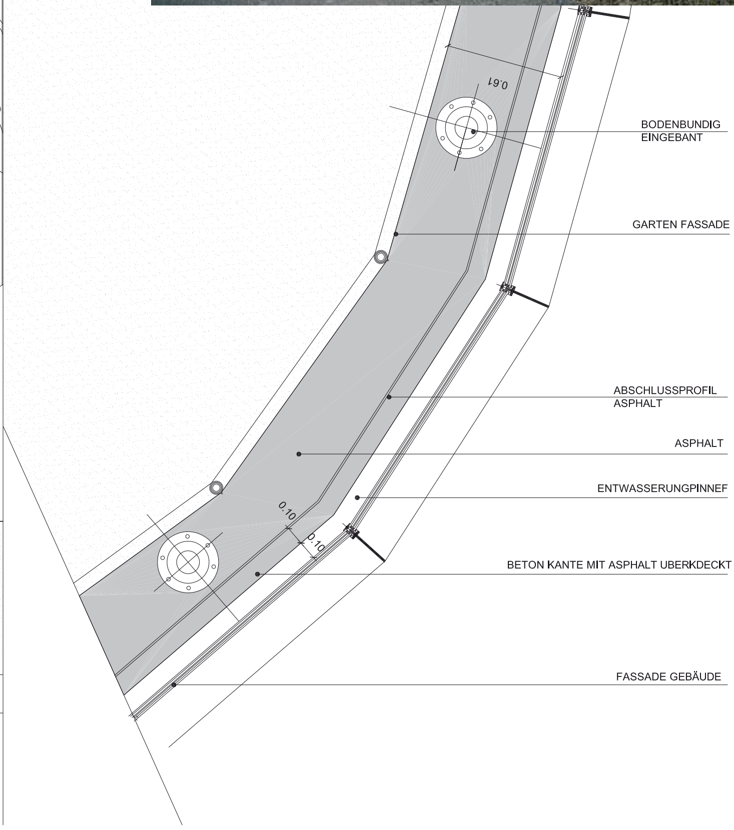

**Alzado Norte** / North elevation

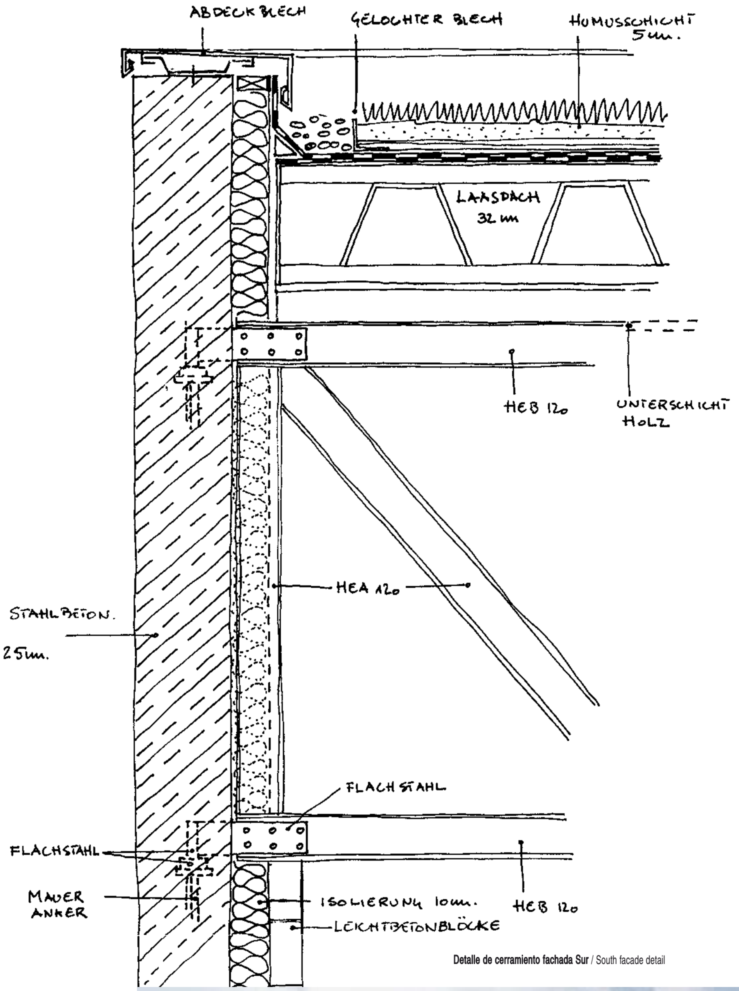
SUPER
M
SUPER
M



**Detalle de cerramiento Norte** / North facade detail

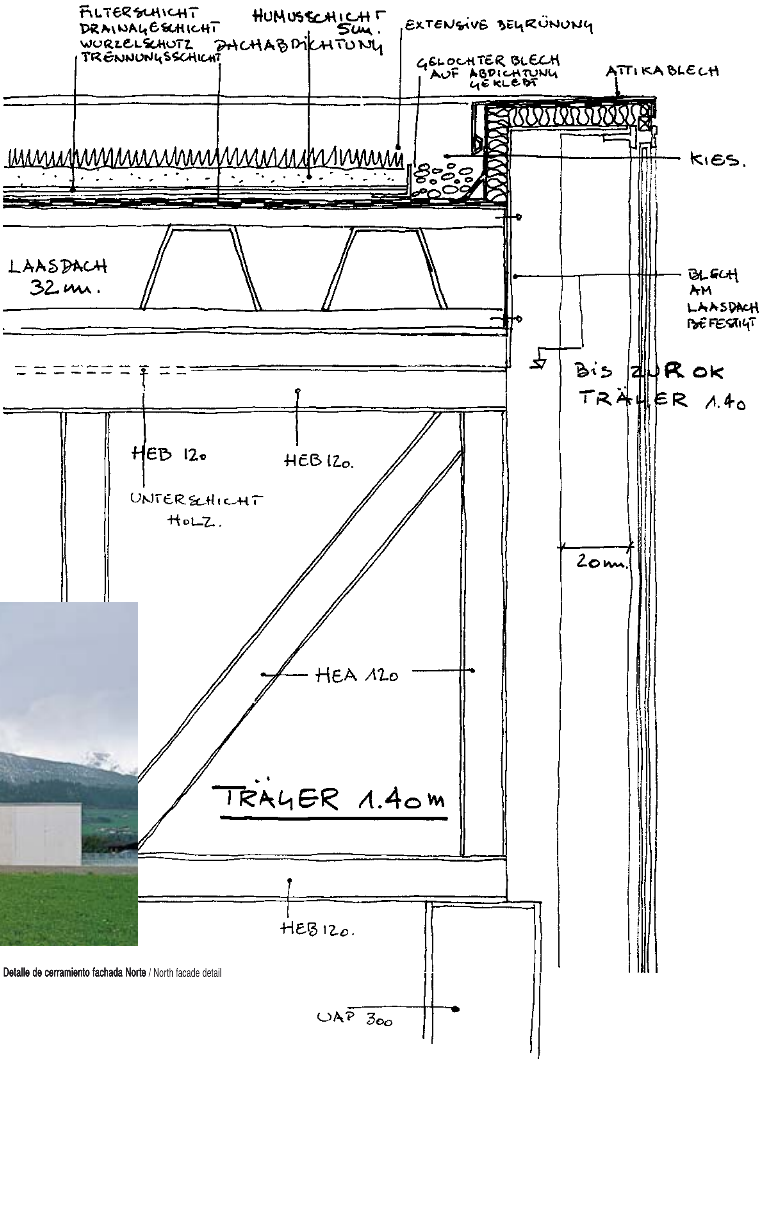





Detalle de cerramiento fachada Sur / South facade detail

Fachada Sur / South facade



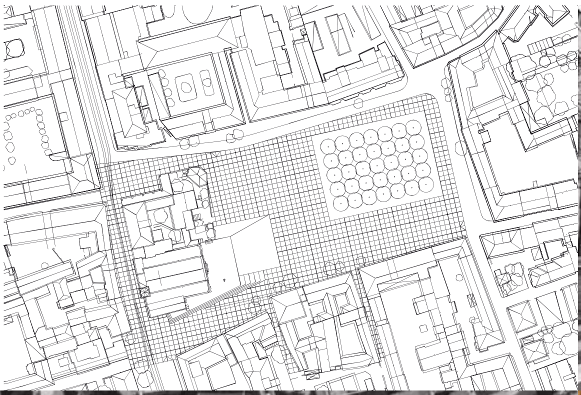

Detalle de cerramiento fachada Norte / North facade detail

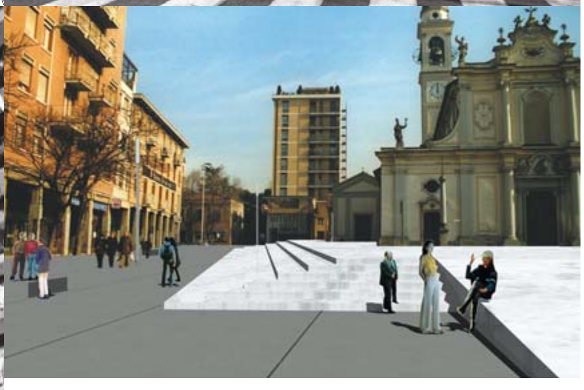
**Cinisello Balsamo, Italia, 1999-2003 [Concurso. Primer Premio]**

# ORDENACIÓN DE LA PIAZZA GRAMSCI

Cinisello Balsamo, Italy, 1999-2003 [Competition. First Prize]

# PLAN FOR PIAZZA GRAMSCI



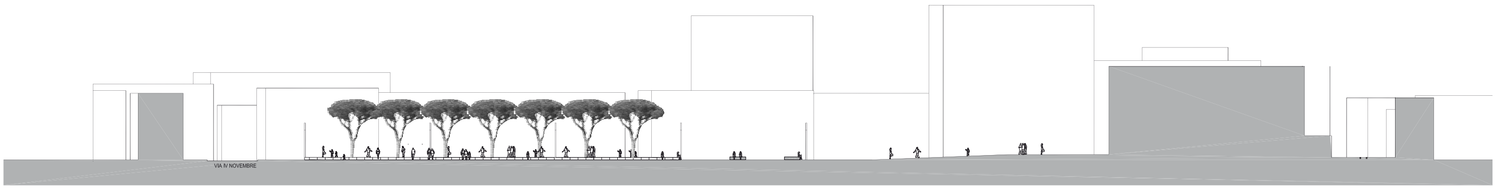


**El proyecto se inserta en el marco más amplio de la reordenación del centro urbano, cuya realización requiere prever tiempos bastante largos. Sin embargo, se pretende que los ciudadanos puedan disfrutar —lo antes posible— de un espacio en el corazón del casco histórico, mediante una operación de coste limitado y susceptible de variaciones en el tiempo —como es el caso de la circulación rodada, que durante un tiempo se permitirá en la plaza, hasta que el centro histórico se convierta en una isla peatonal—. Teniendo esto en cuenta, la propuesta apunta la necesidad de restablecer una relación privilegiada entre el espacio público y la Iglesia de Sant'Ambrogio y su plaza, y de permitir que, como en otro tiempo, ésta pueda acoger al mercado semanal.**

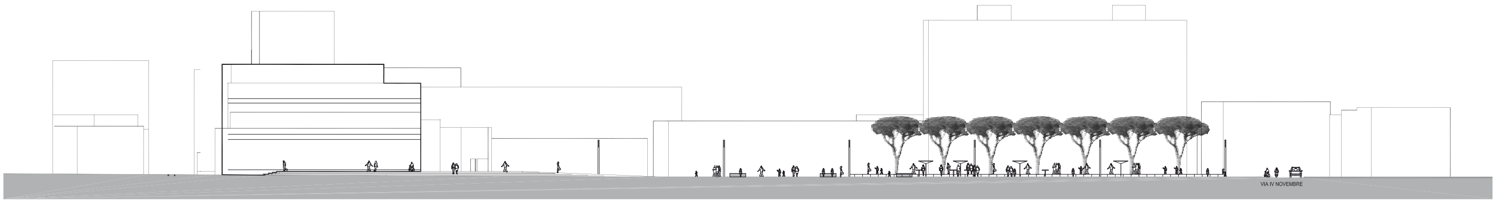
**Los elementos del proyecto son pocos y simples: en primer lugar, una mancha de árboles en posición diametralmente opuesta a la de la iglesia, formando junto a esta última las dos polaridades de la plaza. En segundo lugar, la elevación de todas las áreas peatonales y el uso de un mismo material para pavimentar toda la zona —el hormigón gris claro—, en los callejones recuperados y en las vías con acceso peatonal restringido. El mobiliario urbano es también sencillo, caracterizándose por los delgados postes metálicos que resuelven la iluminación del lado alto del eje principal. El lado bajo recibe la luz procedente de la iglesia y el jardín.**

This project is part of a broad framework for the town centre reorganisation, which will require a considerable period to complete. The public should, however, be able to enjoy a space in the heart of the old quarter as soon as possible by means of a low cost operation that will be subject to changes over time. One such operation will focus on vehicular traffic, which will be permitted in the square until the historic centre becomes a pedestrian island. Bearing this in mind, the proposal suggests the need to re-establish a privileged relationship between the public space, the Sant'Ambrogio church and its square, and to enable the latter to be used for the weekly market as in times gone by.

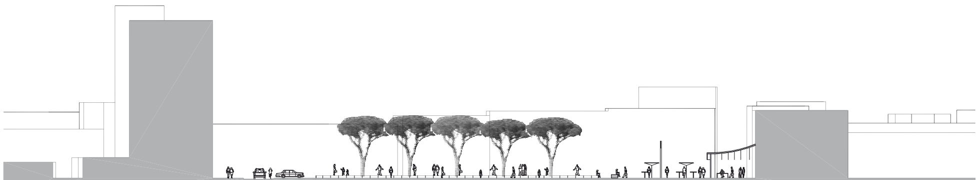
The project only involves a few simple elements: firstly, a patch of trees in a diametrically opposed position to the church. In combination, they will form the two polarities of the square. Secondly, raising all the pedestrian areas and using the same material, light grey concrete, to pave the whole area in the recovered alleys and the restricted roadways with pedestrian access. The street furniture is also simple, featuring thin metal poles that resolve lighting on the upper side of the main axis. The lower side will be illuminated from the church and the garden.



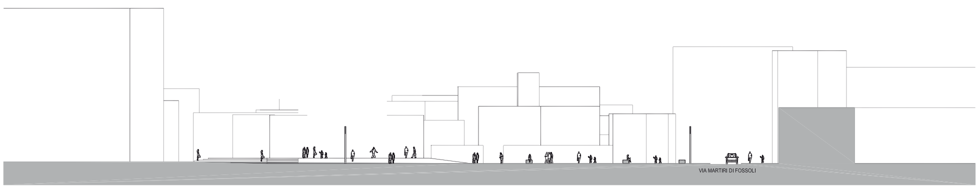

AA



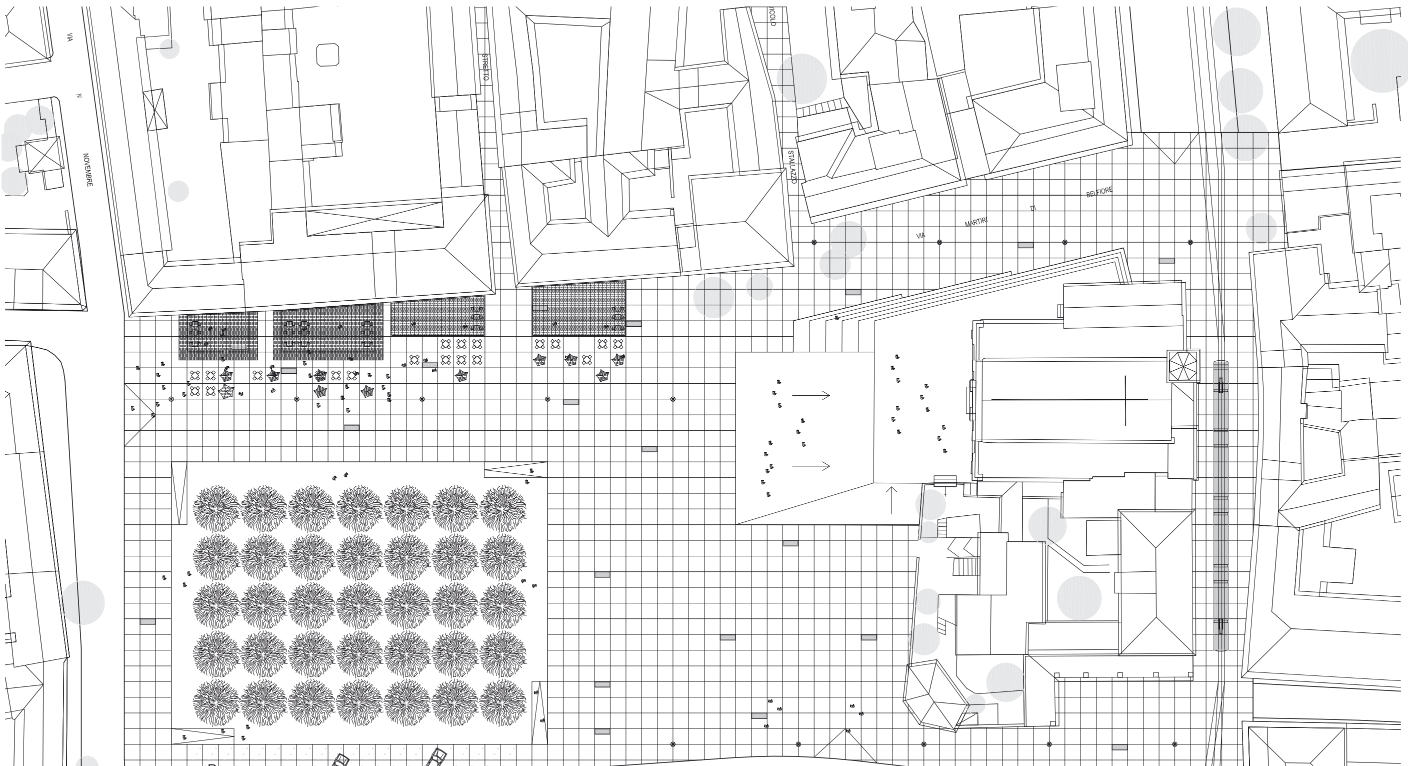

BB



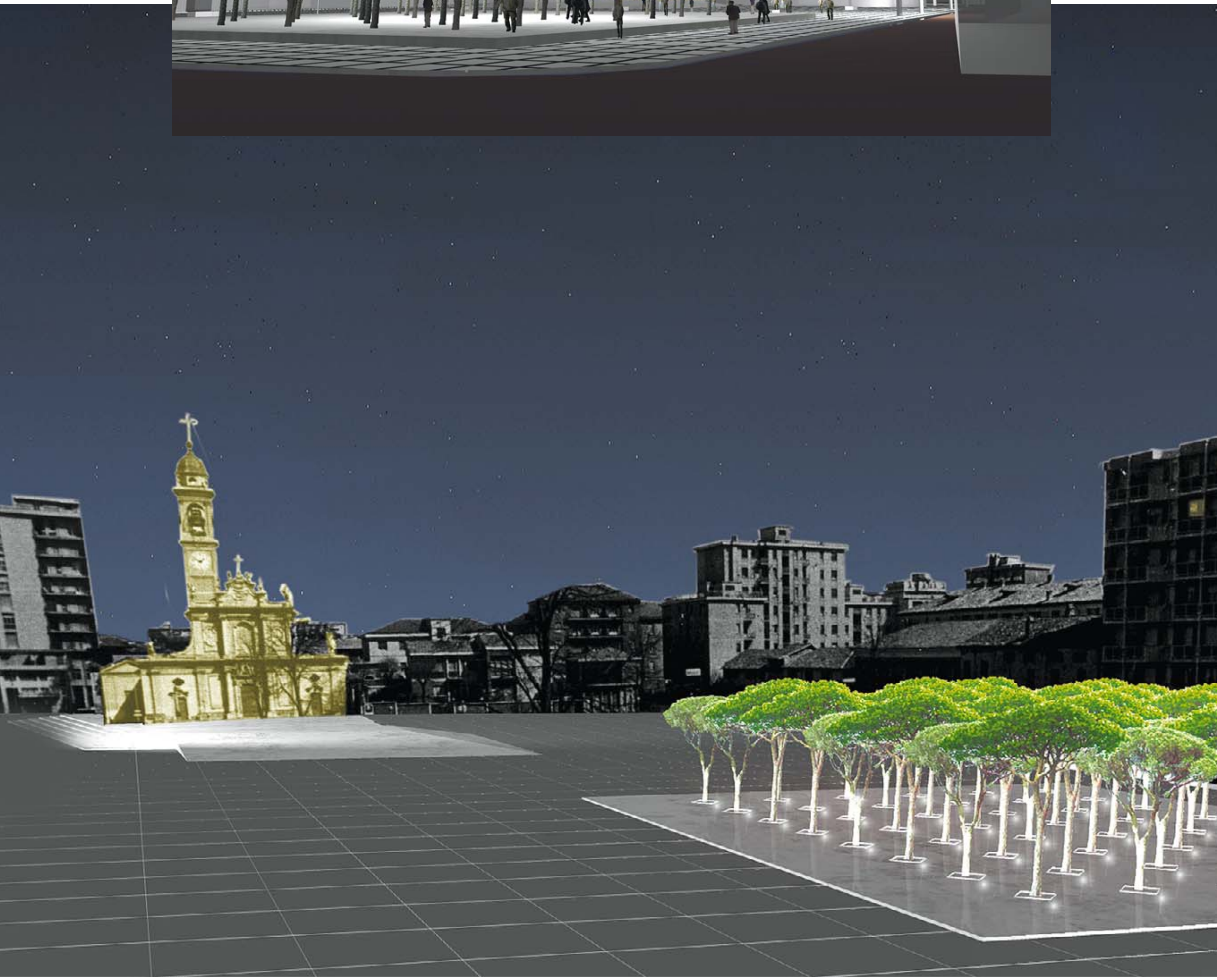

CC




DD




**Planta general y secciones** / Overall plan and sections

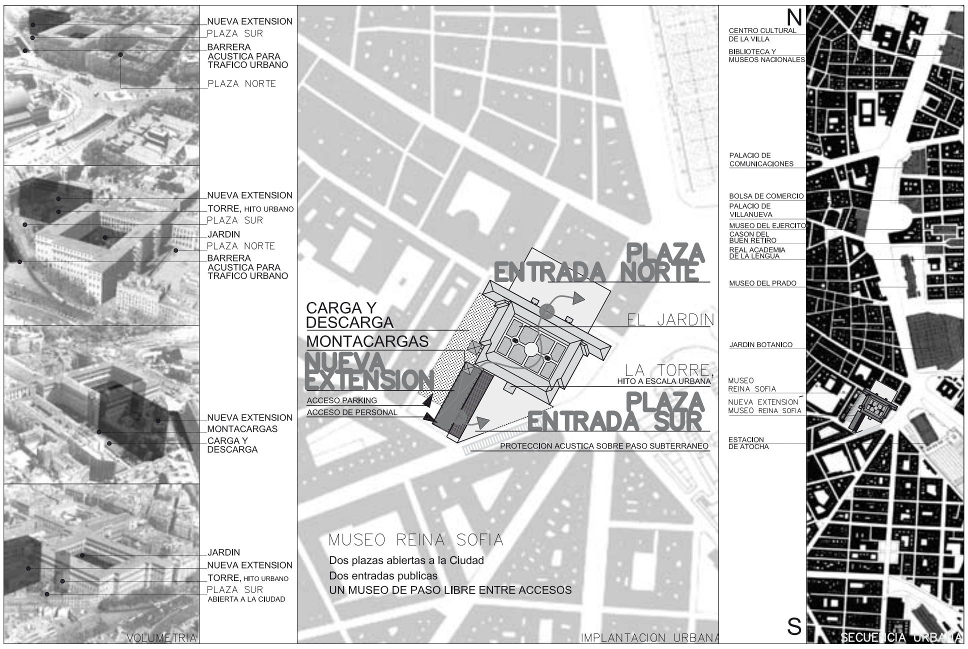


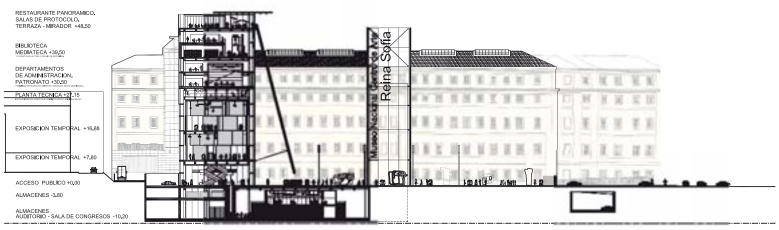
**Madrid, España, 1999 [Concurso. Segundo Premio]**

# AMPLIACIÓN DEL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Madrid, Spain, 1999 [Competition. Second Prize]

## EXTENSIONS TO QUEEN SOFÍA ART CENTRE

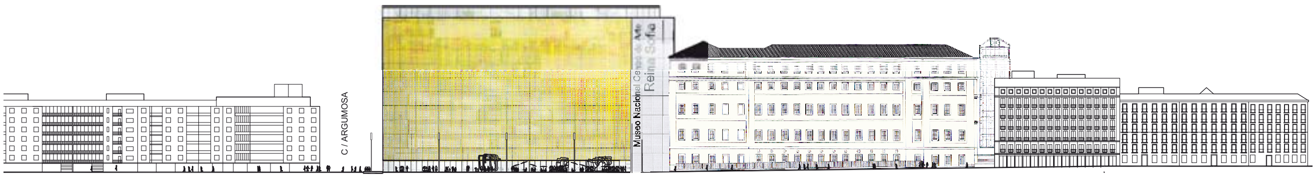



**Sección transversal** / Cross section

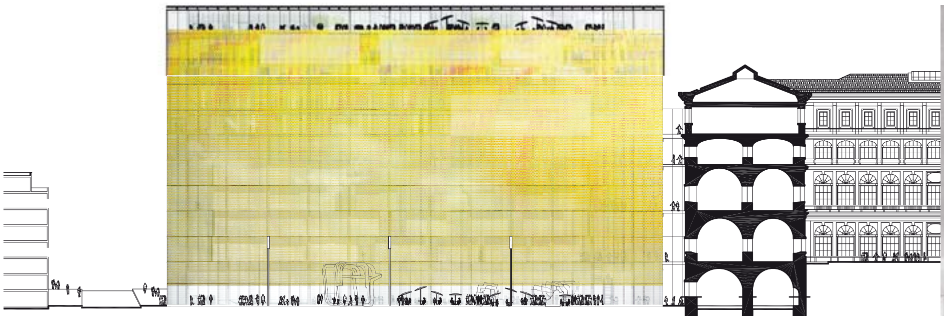
**La idea del proyecto es generar una Plaza en la zona sur del museo existente. Un nuevo espacio urbano que permita la apertura del museo hacia un nuevo barrio. El acceso y el recorrido público hacia el jardín central, un paseo libre y agradable, puede prolongarse para culminar en esta nueva Plaza Sur. Dicho de otro modo, ambos museos —el existente, al norte, y la ampliación, al sur— se podrían atravesar paseando, con total libertad y tranquilidad. A lo largo de ese paseo el visitante encontraría en su deambular todos los servicios de acogida, información, compra de entradas y puntos de acceso a las salas de exposición. En la Plaza se dispondría la entrada al museo, el gran vestíbulo de acogida, junto a un gran café-terraza, una boutique librería y el punto de venta de entradas. La planta baja se convertiría en un lugar de encuentro y convivencia. En la parte trasera de la nueva extensión se habilitaría un amplio espacio, más funcional, para la carga y descarga de objetos, así como el acceso de servicio, en contacto y en continuidad con el actual. Se trata de una prolongación, de un aumento del rendimiento actual. Además, en el acceso de la fachada posterior habría una entrada específica para el personal del edificio. La ampliación presentaría en planta baja una dicotomía entre su cara sur hacia la plaza — la zona de exposición del museo— y la cara norte, que sería un área funcional de acceso y servicio. Esta división clara y simple en un 'detrás' y un 'delante' da eficacia funcional e identidad arquitectónica a cada una de las fachadas. Desde este gran vestíbulo de acogida al público se podrá acceder a las diferentes plantas para visitar las exposiciones y la biblioteca, así como descender hacia el Auditorio y las Salas de Seminarios. El espacio que rodea al Auditorio-Sala de Congresos se sitúa por encima del nivel freático, y supone un gran espacio bajo el nivel de la planta de acceso, susceptible de acoger manifestaciones públicas diversas.**

The underlying thrust of the project was to generate a square in the southern zone of the existing museum, a new urban space that opens out the museum to a new suburb. The public entrance and route towards the central garden, a delightful, free itinerary, could be extended to culminate in this new South Square. In other words, both museums, the present north wing and its southern extension, can be strolled through in total freedom and relaxation. Along this boulevard, the visitor would encounter all the reception, information, and ticket purchase facilities as well as the entrance points to the exhibition rooms. The square would hold the museum entrance, the large reception foyer, along with a bookshop boutique and the ticket booth. The ground floor would be turned into a meeting and living place. At the rear of the new extension, a large, more functional space would be opened up for loading and unloading items as well as being a service entrance in contact and continuity with the present area. This is a prolongation, an increase in the present level of efficiency. In addition, the entrance in the read facade would include a specific staff entrance. The extension would present a dichotomy on the ground floor between the south side facing the square, the museum exhibition zone, and the north side, which would be a functional access and service area. This clear, simple division between 'front' and 'rear' bestows functional efficiency and architectural identity on each of the facades. This large public reception vestibule provides access to each floor for visitors to the exhibits and the library, as well as a descent to the Auditorium and the Seminar Rooms. The space surrounding the Auditorium-Conference Room is set above the water table and provides a large area beneath the entrance floor with capacity to hold a wide range of public events.

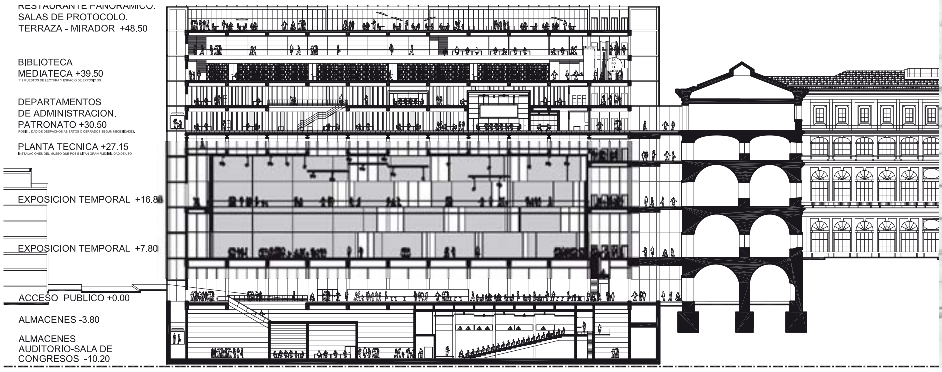



**Alzado a la Ronda de Atocha** / Ronda de Atocha elevation

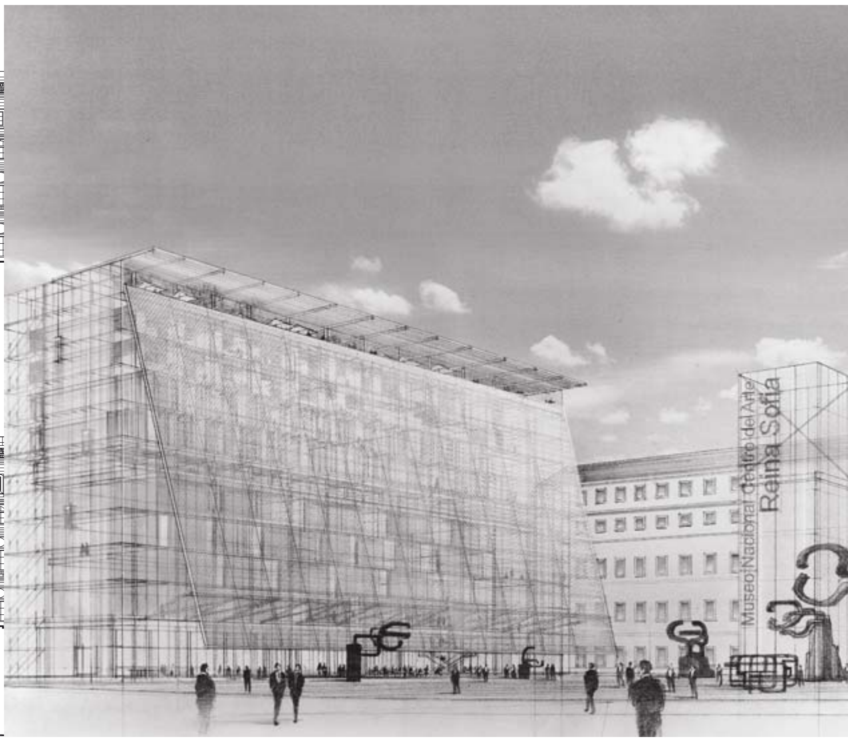
**Alzado a la calle Hospital /** Calle Hospital elevation



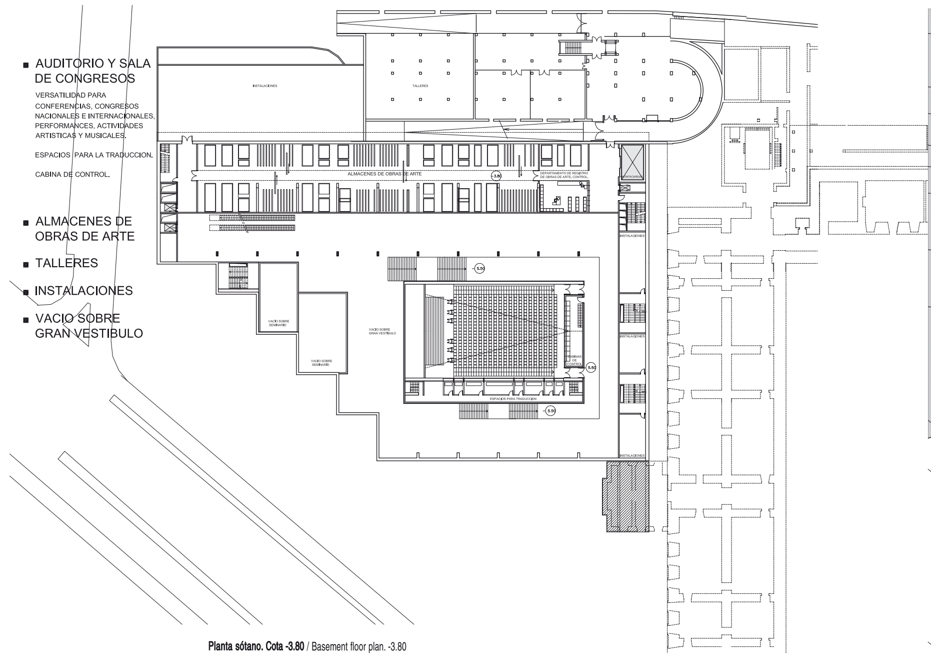
Alzado Sur / South elevation



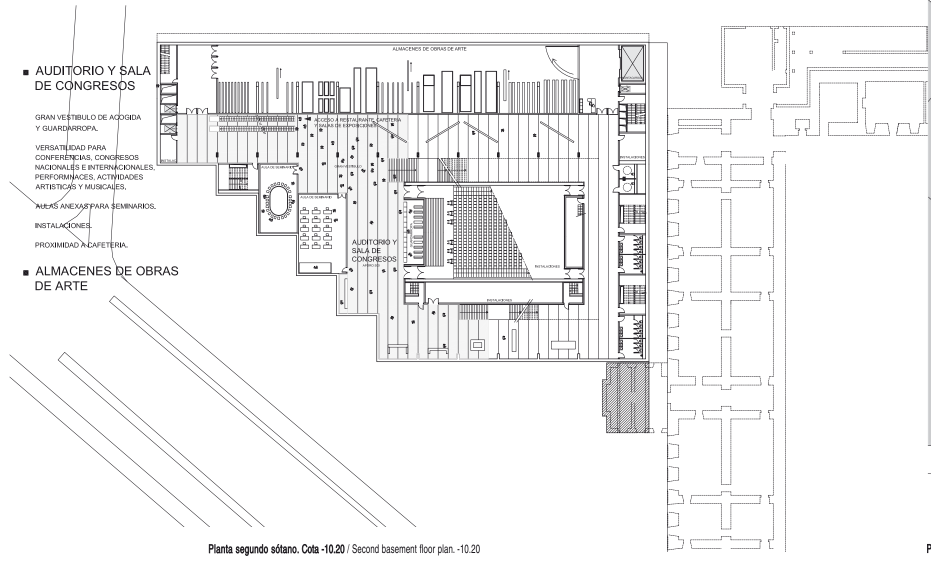

Sección longitudinal / Longitudinal section



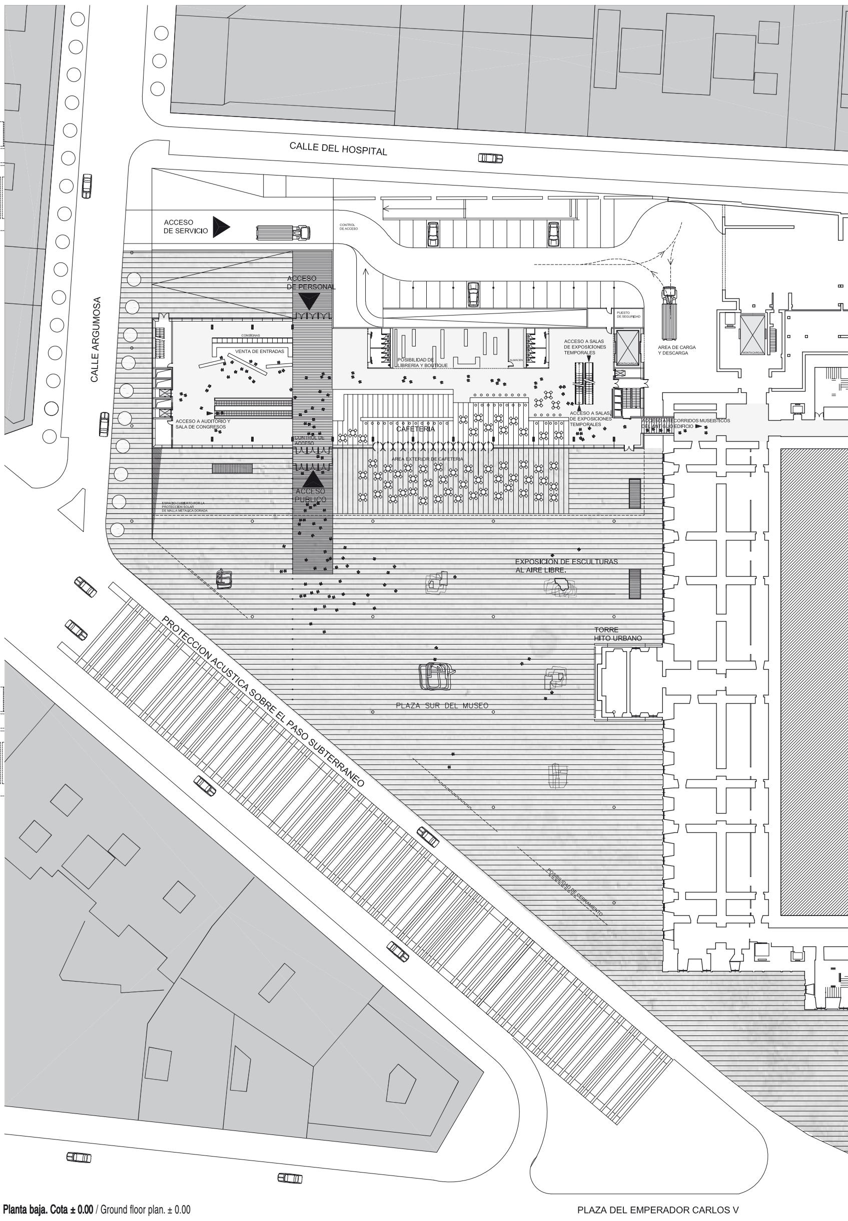

Vista de la Plaza Sur / View of South Square




Planta sótano. Cota -3.80 / Basement floor plan. -3.80



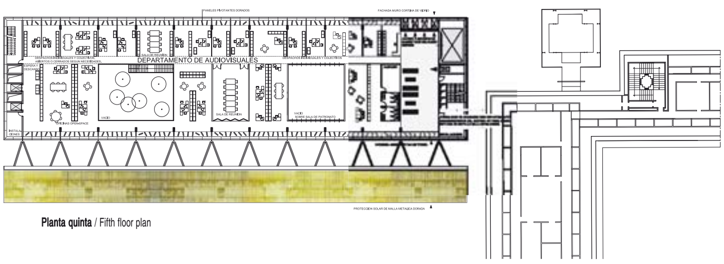

Planta segundo sótano. Cota -10.20 / Second basement floor plan. -10.20




Planta baja. Cota ± 0.00 / Ground floor plan. ± 0.00

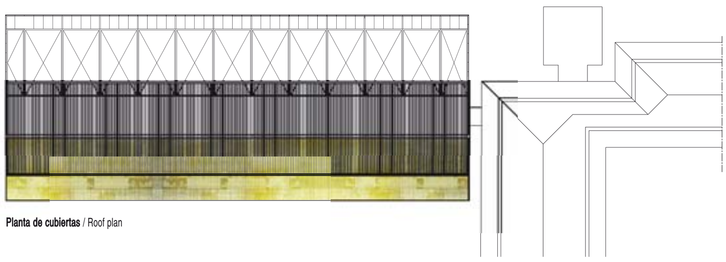
- DEPARTAMENTO AUDIOVISUALES.

VESTIBULO.
DESPACHOS INDIVIDUALES.
DESPACHOS COLECTIVOS (2 / 3 / 4).
OFICINAS OPEN-SPACE.
SALAS DE REUNION.
SALAS DE CONFERENCIAS.
ESPACIOS DE DESCANSO Y ESPERA.




**Planta quinta** / Fifth floor plan

- PERGOLA
- CUBIERTA



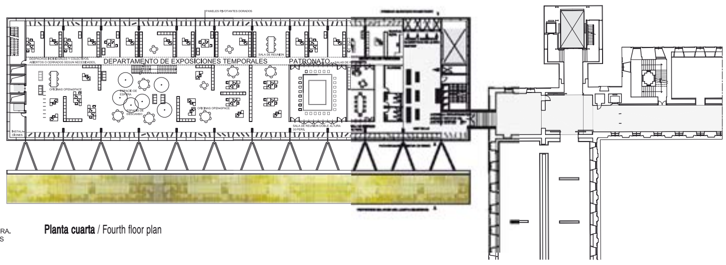
**Planta de cubiertas** / Roof plan

- SALAS DE PATRONATO Y SECRETARIA.

VESTIBULO.
DESPACHOS INDIVIDUALES.
DESPACHOS COLECTIVOS (2 / 3 / 4).
OFICINAS OPEN-SPACE.
SALA DE REUNION DE DOBLE ALTURA.
PEQUEÑA SALA DE REUNION.

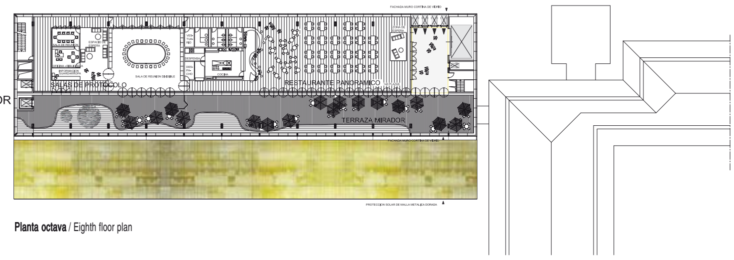
- DEPARTAMENTO EXPOSICIONES TEMPORALES.

VESTIBULO.
DESPACHOS INDIVIDUALES.
DESPACHOS COLECTIVOS (2 / 3 / 4).
OFICINAS OPEN-SPACE.
SALAS DE REUNION.
SALAS DE CONFERENCIAS.
ESPACIOS DE DESCANSO Y ESPERA.
CONEXION CON DEPARTAMENTOS ADMINISTRATIVOS DEL ANTIGUO EDIFICIO.




**Planta cuarta** / Fourth floor plan

- SALAS DE PROTOCOLO
- RESTAURANTE PANORAMICO
140PLAZAS
- TERRAZA MIRADOR




**Planta octava** / Eighth floor plan

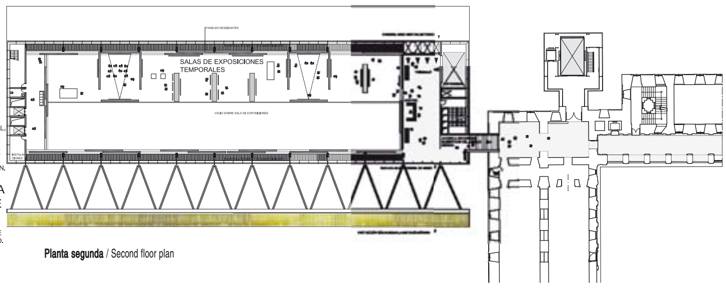
- SALA DE EXPOSICION

GRAN ALTURA (9m) Y GRAN ANCHURA (10m) PARA EXPOSICION DE GRANDES OBRAS DE ARTE.
DIVISIBLE EN VARIAS SALAS PARA EXPOSICIONES SIMULTANEAS.
ILUMINACION NATURAL/ARTIFICIAL.
CONEXION A MONTACARGAS Y ALMACENES.
SUSPENSION DE OBRAS DE ARTE SOBRE SOPORTES MOVILES ADAPTABLES A CADA EXPOSICION.

- VACIO SOBRE SALA DE EXPOSICION DE PLANTA 2a.

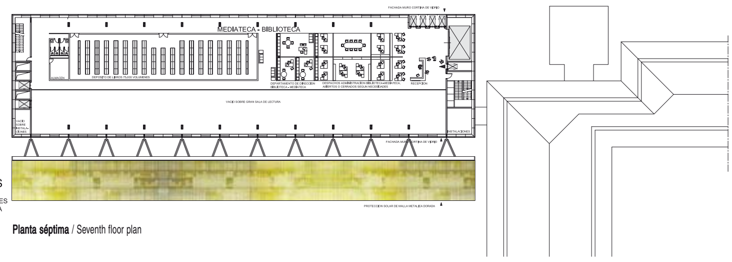
POSIBILIDAD DE DESCUELGUE DE OBRAS DE ARTE SOBRE EL VACIO.

- ACCESO A RECORRIDOS MUSEISTICOS DEL ANTIGUO EDIFICIO




**Planta segunda** / Second floor plan

- MEDIATECA BIBLIOTECA
- DEPARTAMENTO DIRECCION
BIBLIOTECA-MEDIATECA
- SALAS DE REUNION
- DESPACHOS ADMINISTRACION
- DEPOSITO LIBROS
75,000 VOLUMENES
(175,000 VOLUMENES RESTANTES SE ENCUENTRAN EN LA PLANTA INFERIOR)

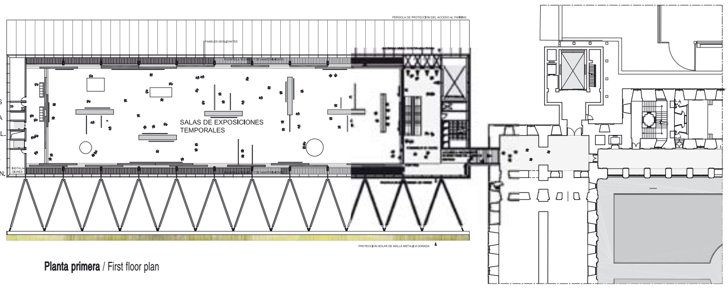



**Planta séptima** / Seventh floor plan

- GRAN SALA DE EXPOSICION

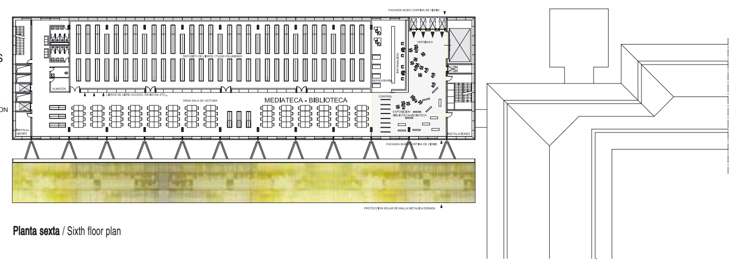
GRAN ALTURA (9m) Y GRAN ANCHURA (10m) PARA EXPOSICION DE GRANDES OBRAS DE ARTE.
DIVISIBLE EN VARIAS SALAS PARA EXPOSICIONES SIMULTANEAS.
ILUMINACION NATURAL/ARTIFICIAL.
CONEXION A MONTACARGAS Y ALMACENES.
SUSPENSION DE OBRAS DE ARTE SOBRE SOPORTES MOVILES ADAPTABLES A CADA EXPOSICION.

- VESTIBULO
- ACCESO A RECORRIDOS MUSEISTICOS DEL ANTIGUO EDIFICIO

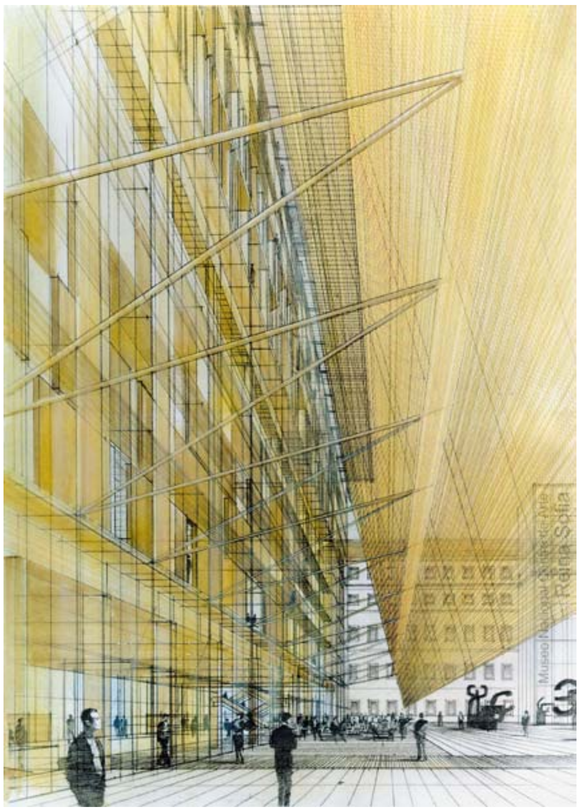



**Planta primera** / First floor plan

- BIBLIOTECA MEDIATECA
- DEPOSITO LIBROS
175,000 VOLUMENES (75,000 VOLUMENES RESTANTES SE ENCUENTRAN EN LA PLANTA SUPERIOR)
POSIBILIDAD DE LIBRE ACCESO O RESTRINGIDO.FACIL CONEXION ENTRE ALMACEN DE LIBROS Y SALA DE LECTURA
- SALA DE LECTURA 112 PUESTOS




**Planta sexta** / Sixth floor plan

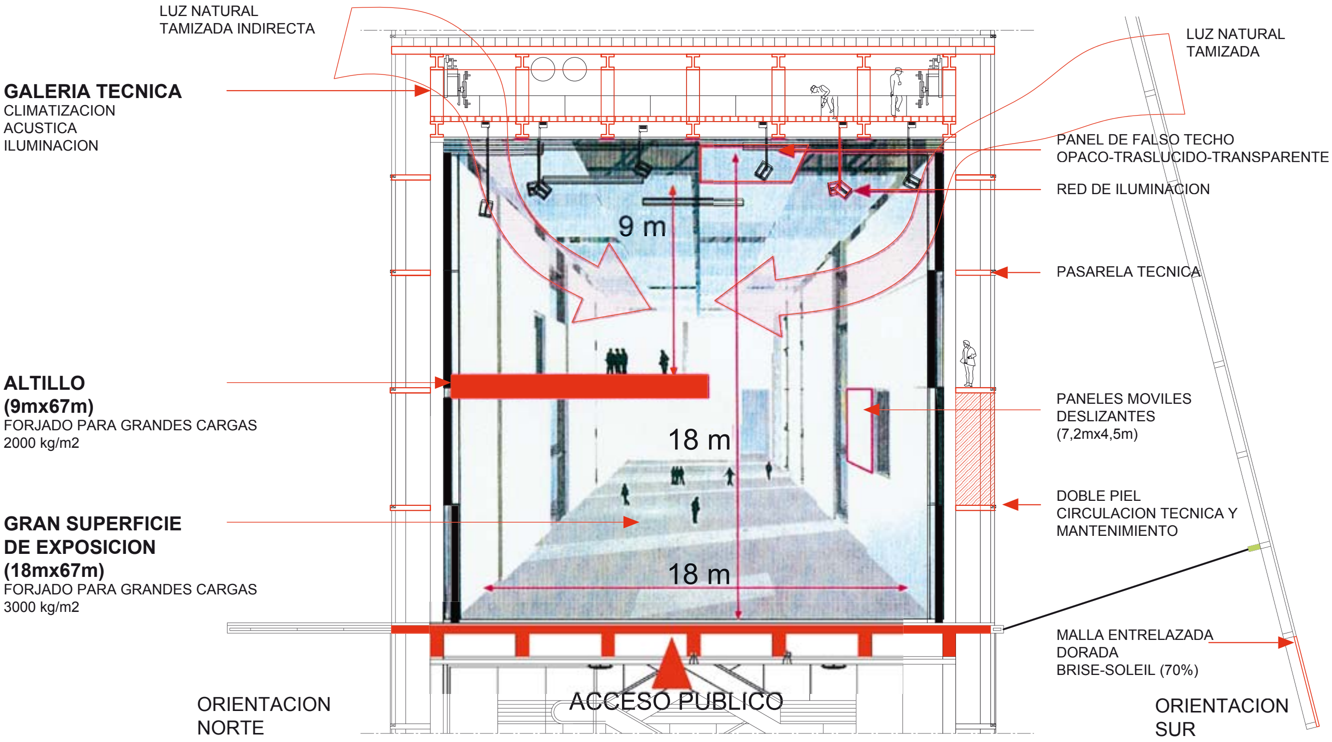


**Podemos imaginar el paramento vertical que separa los espacios de almacén de las obras de arte —situado a lo largo del espacio del Auditorio— en vidrio, con el fin de ver, a modo de sección geológica, el conjunto de colecciones almacenadas. La conexión directa mediante las escaleras mecánicas (y ascensores para minusválidos) entre el vestíbulo principal de acceso y el espacio del Auditorio permite crear un conjunto funcional autónomo que no interfiera en el funcionamiento de las Salas de Exposición. Cabe imaginar un uso independiente de estas dependencias respecto a la apertura del Museo, por ejemplo durante la noche. A lo largo del recorrido público que atraviesa el Museo, se produce una quiebra de niveles: el nivel de la entrada norte es más elevado que el de la entrada sur. Se ha ubicado la gran galería de exposiciones temporales precisamente en el punto de ruptura de esos niveles. Esta situación produce un singular punto de cruce, de referencia, un lugar específico del vestíbulo de acceso hacia la nueva galería de exposiciones. Se ha creado un núcleo de circulación vertical junto al edificio existente. Este núcleo pone en relación todos los niveles, existentes o nuevos. Además se propone un nuevo montacargas de gran volumen, en paralelo al actual. Una batería de cuatro ascensores rápidos y amplios permite los accesos a la galería de exposiciones temporales, a los espacios de administración y conservación, a la biblioteca y, finalmente, a la terraza-mirador, donde se ubica el restaurante del museo con una vista panorámica sobre Madrid.**

We imagine the vertical face separating the art storage area alongside the Auditorium zone, in glass in order to permit views of the stored collections in the manner of a geological cross-section. The direct escalator link (with lifts for the disabled) between the main entrance foyer and the Auditorium space permits the creation of an independent functional unit that does not interfere with the Exhibition Rooms. We imagine usage of these rooms that is independent of the Museum opening times (at night, for example). There is a break in levels along the public itinerary traversing the museum: the north and south entrances are on different levels. A large gallery for temporary exhibitions set precisely at the rupture point of these levels. This situation produces a unique crossing or reference point, a specific place in the entrance foyer leading towards the new exhibition gallery. We have created a vertical circulation core alongside the existing building. This core provides a link between all of the new and pre-existing levels. A battery of four large, quick elevators permits access to the temporary exhibition gallery, the administration and conservation area, the library and finally, the terrace-lookout containing the museum restaurant with panoramic views over Madrid.

**Si bien la piel exterior del edificio es una envoltura de vidrio transparente, el conjunto de elementos que conforman la arquitectura resulta de tono dorado. Por el lado sur una gran 'cortina' dorada, ligeramente elevada y entreabierta, como en un teatro, invita al paseante a entrar en el edificio. Esta malla metálica tejida en acero inoxidable, metalizada en tono dorado, surge a modo de vestimenta del museo. Lo embellece con un halo dorado y lo protege de la exposición solar. Este símbolo de 'cortina escénica', abierto a la ciudad, da una identidad cultural al conjunto del museo y expresa la filosofía generosa y democrática de la inserción del Arte en la sociedad.**

While the outer skin of the building is a transparent glass envelope, the group of items that make up the architecture are in a golden tone. On the south side, a large golden 'curtain', slightly raised and half-open like a stage drop, invites the passer-by to enter the building. This metal mesh woven in stainless steel, metallized in a golden tone, appears in the manner of clothing for the museum, embellishing it with a golden halo and sheltering it from sunlight. This symbolic 'stage curtain' open to the city provides the museum complex with a cultural identity and expresses the generous, democratic philosophy of the insertion of art in society.




**El Volumen de la Galería de Exposiciones Temporales es un Contenedor de gran Dimensión-Proporción** / The Temporary Exhibition Gallery Volume is a Container of great Size-Proportion

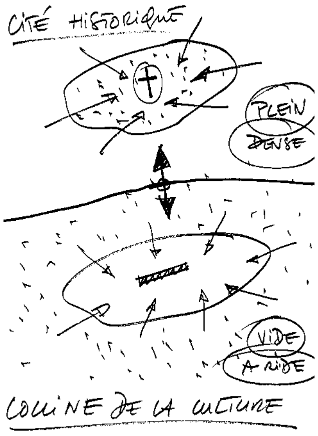
**La Galería de Exposiciones Temporales es un útil flexible para todas las formas de exposición** / The Temporary Exhibition Gallery is a flexible tool for all exhibition types

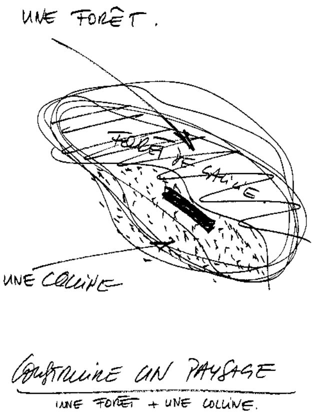
**Galicia, España, 1999 [Concurso]**

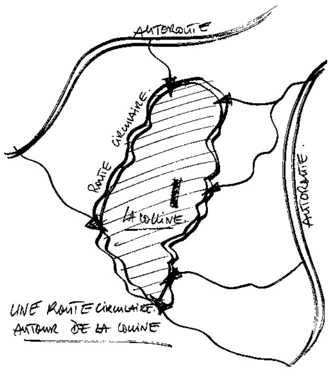
## CIUDAD DE LA CULTURA GALLEGA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA

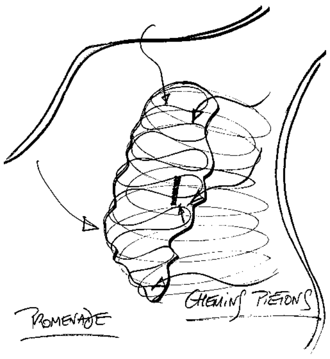
Galicia, Spain, 1999 [Competition]

## GALICIAN CULTURAL CITY IN SANTIAGO DE COMPOSTELA



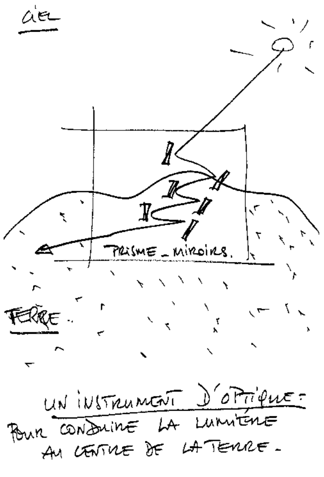



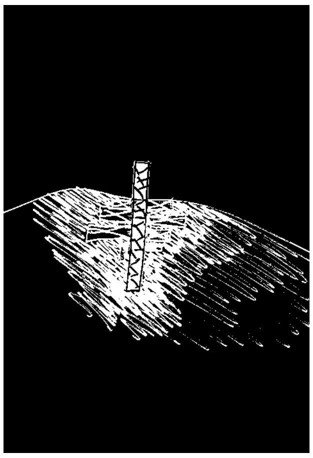

**Plan de ordenación general**
**La Colina de la Cultura**
Overall development plan
The Cultural Hill

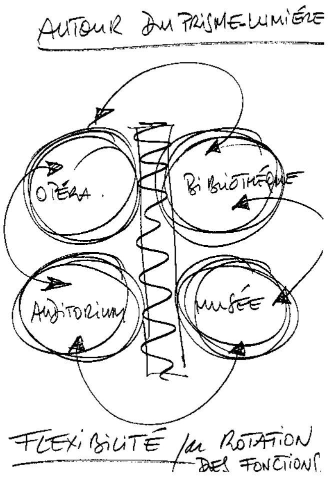
**Construir un paisaje**
**Un bosque + una colina**
Construct a landscape
A forest + a hill

**Red viaria**
Road network

**Paseos y caminos peatonales**
Promenades and pedestrian paths



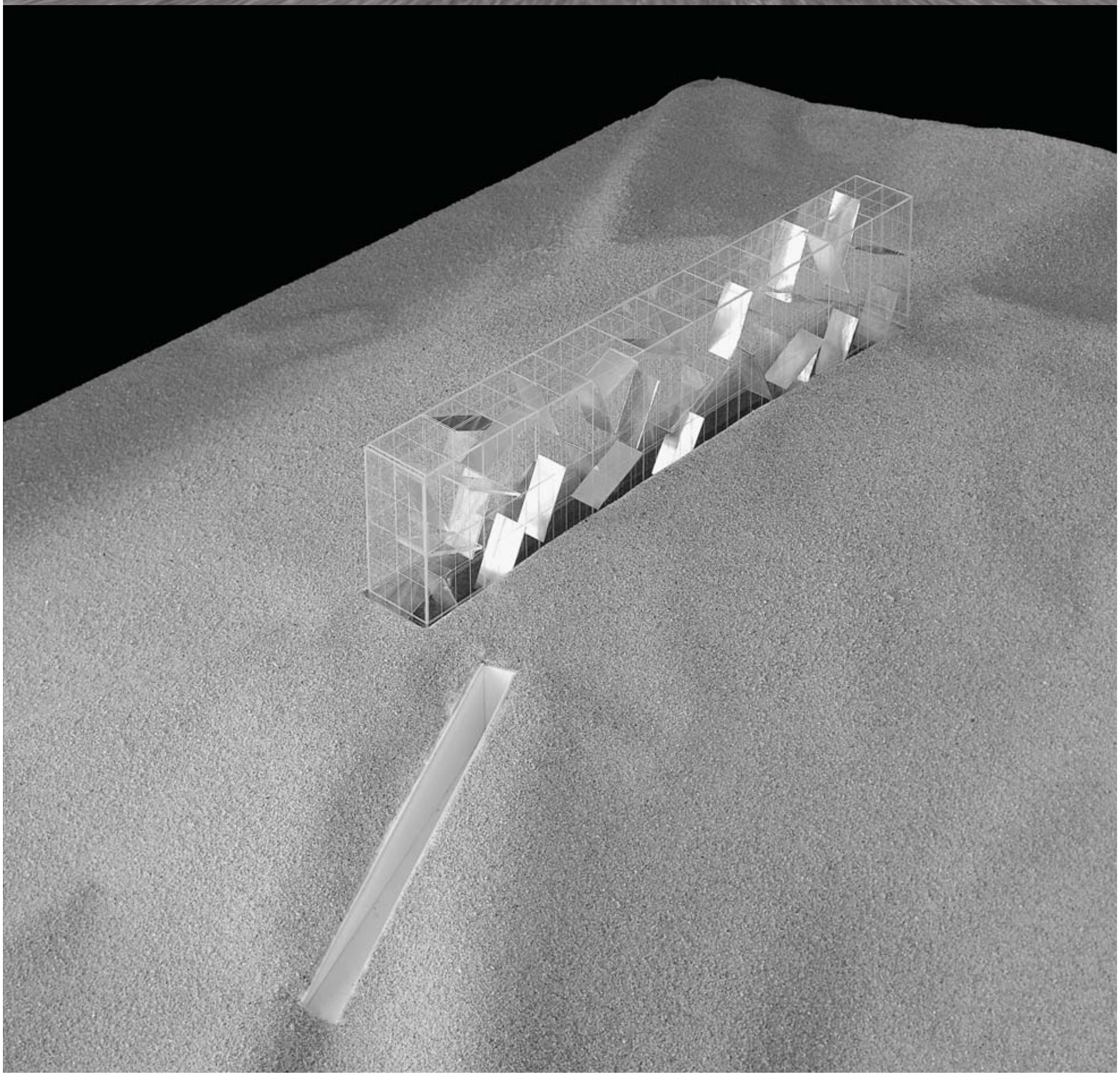


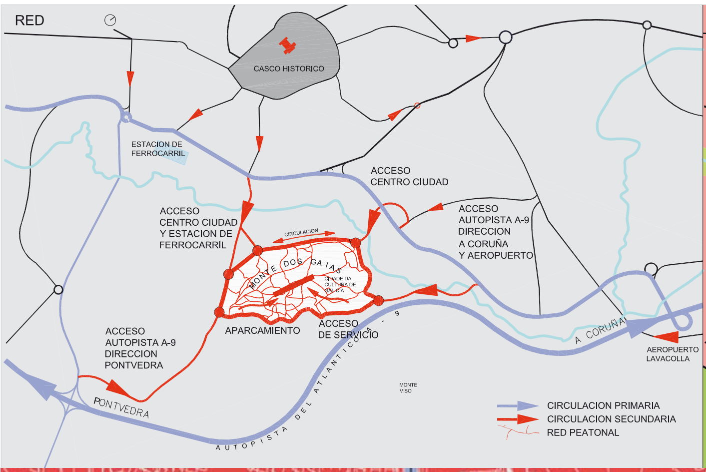

**Luz día-noche**
**Prisma de luz**
Light day-night
Prism of light

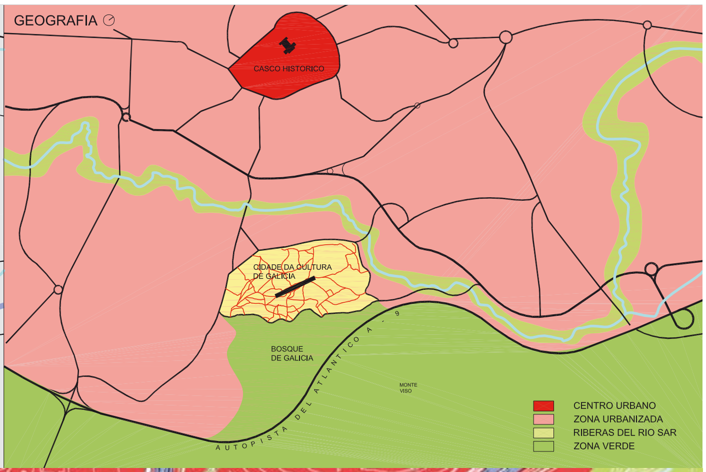
**Un instrumento óptico**
**La luz hacia el centro de la tierra**
An optical instrument
The beam towards the centre of the earth

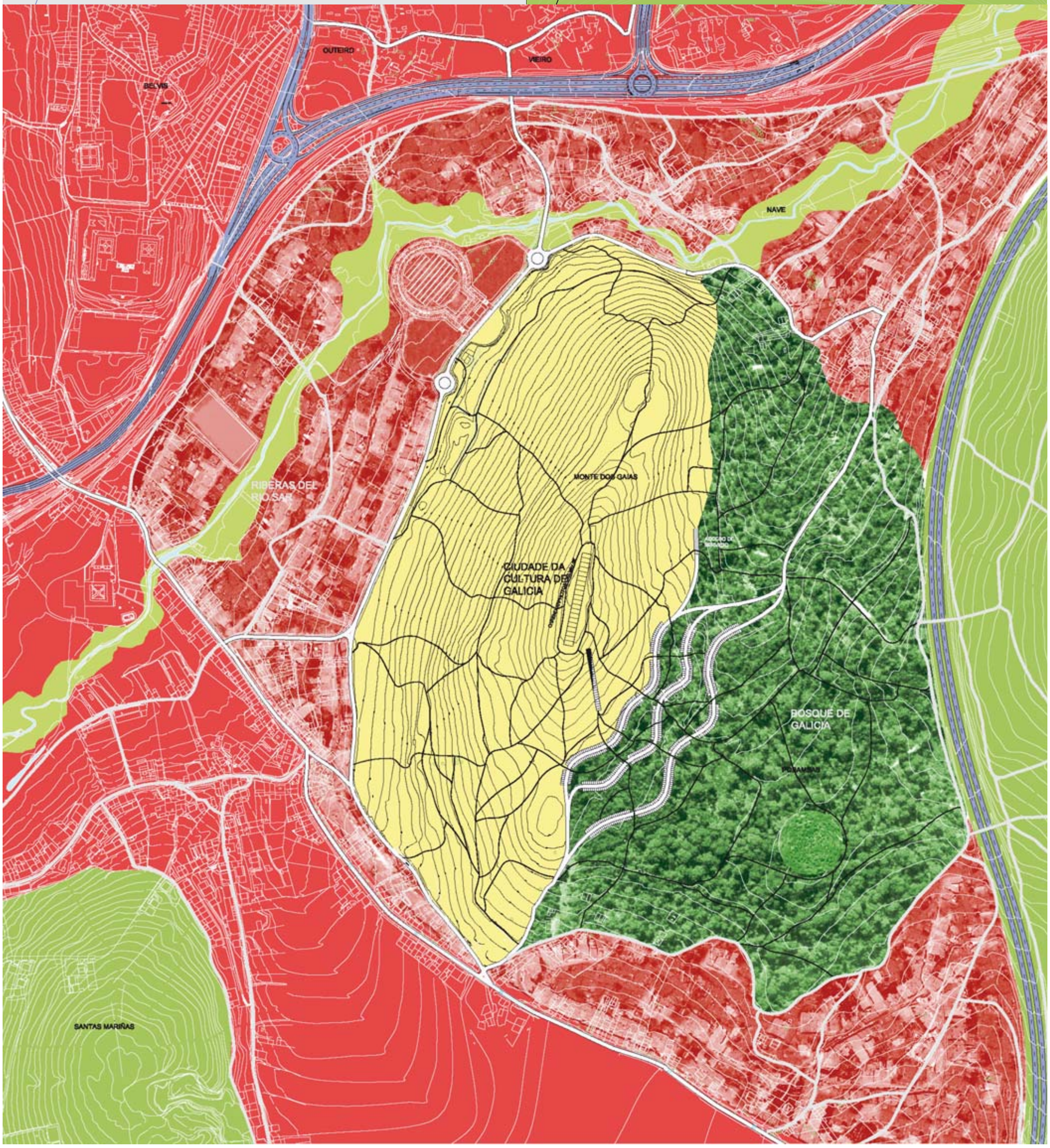
**Concepto planta-sección**
Concept plan-section

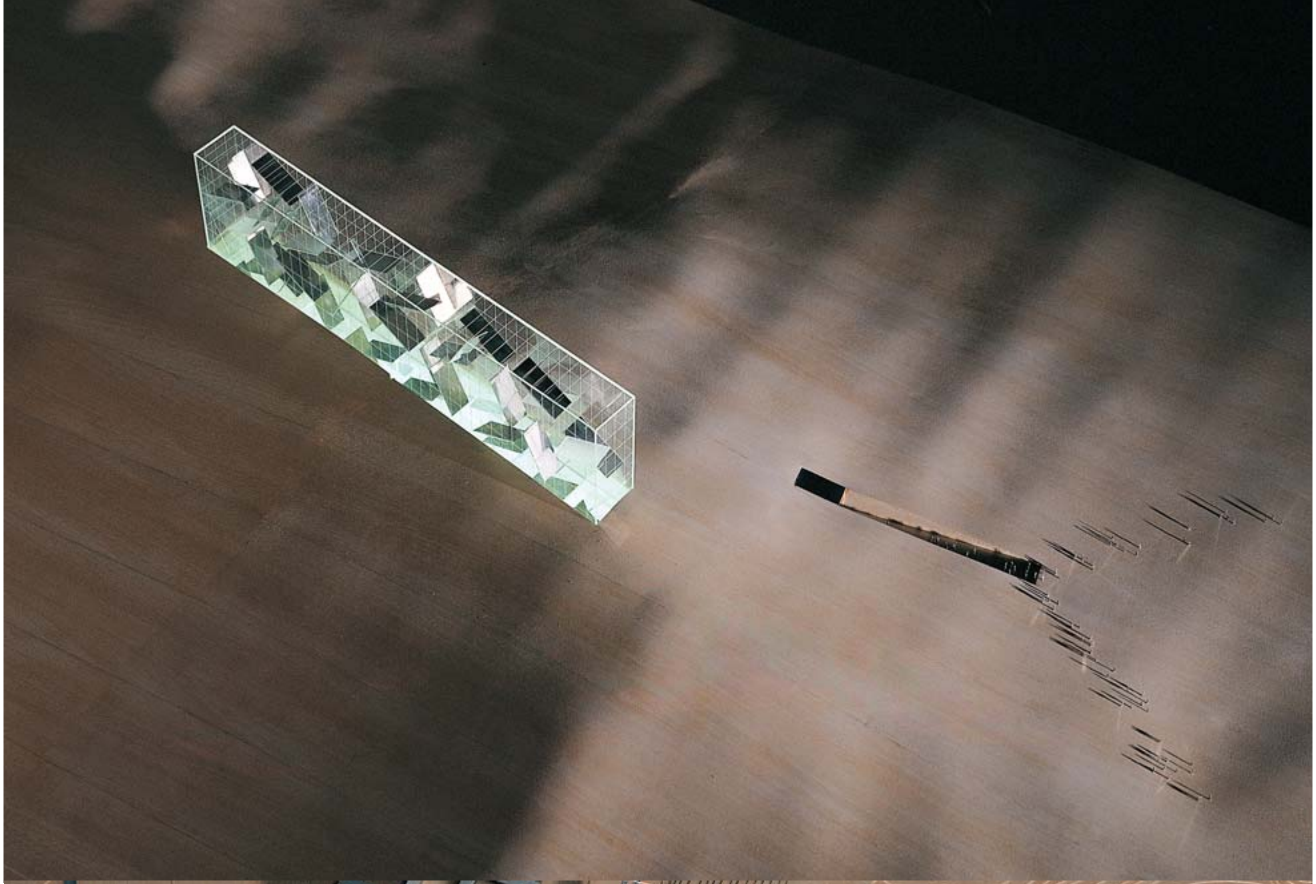
**En torno al prisma de luz**
**Un bosque + una colina**
Construct a landscape
A forest + a hill

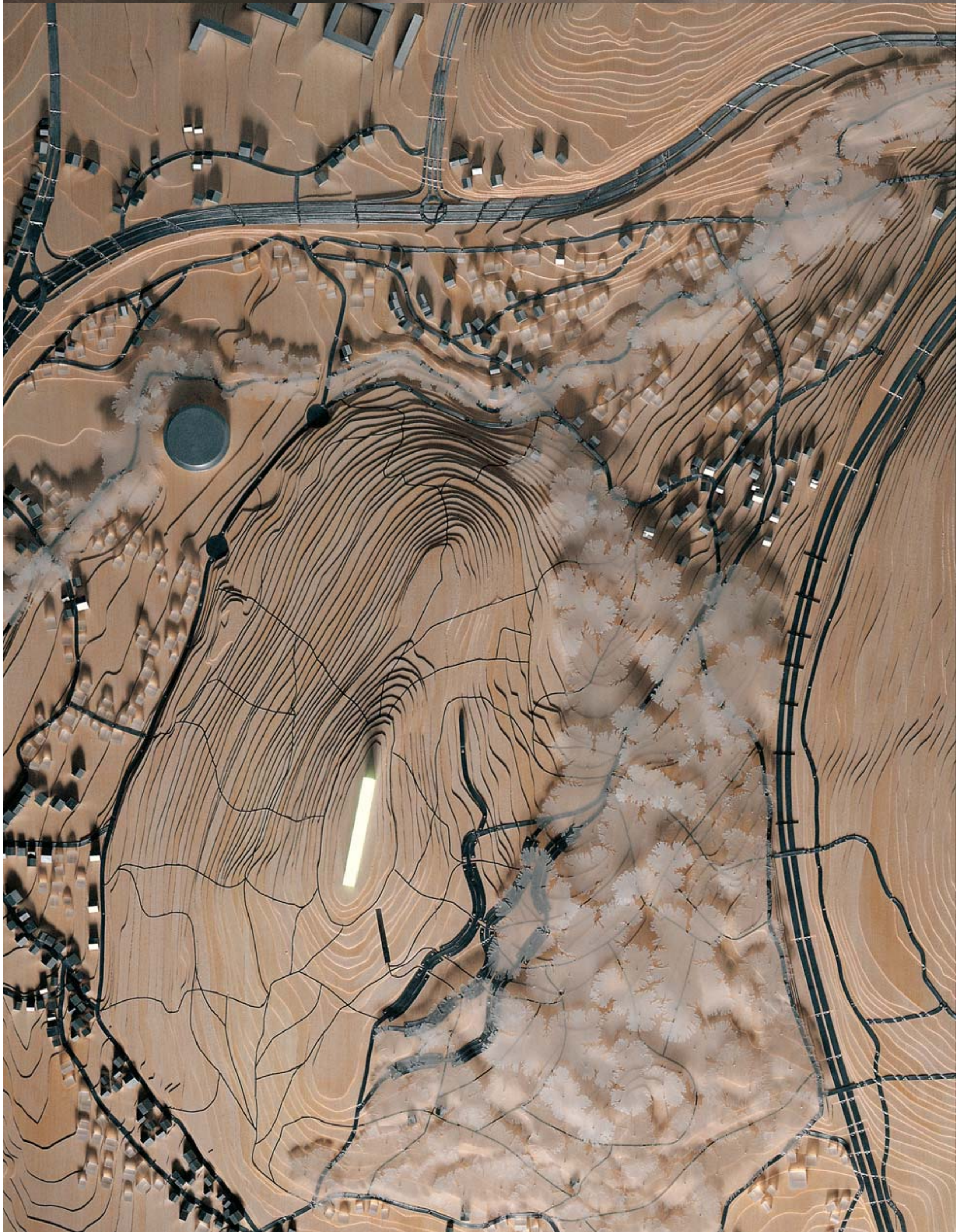


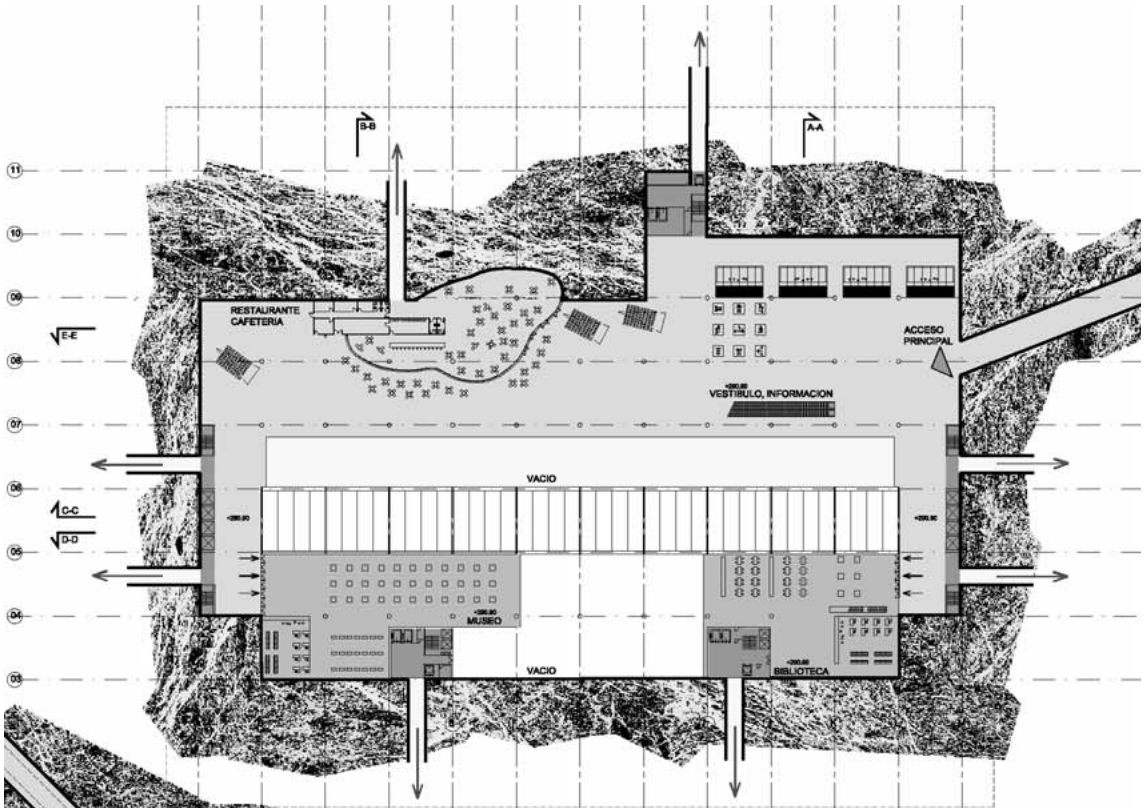

RED
CASCO HISTORICO
ESTACION DE
FERROCARRIL
ACCESO
CENTRO CIUDAD
ACCESO
CENTRO CIUDAD
Y ESTACION DE
FERROCARRIL
CIRCULACION
ACCESO
AUTOPISTA A-9
DIRECCION
A CORUÑA
Y AEROPUERTO
MONTE DOS GAIAS
CIDADE DA
CULTURA DE
GALICIA
APARCAMIENTO
ACCESO
DE SERVICIO
ACCESO
AUTOPISTA A-9
DIRECCION
PONTVEDRA
A CORUÑA
AEROPUERTO
LAVACOLLA
PONTVEDRA
AUTOPISTA DEL ATLANTICO A - 9
MONTE
VISO
CIRCULACION PRIMARIA
CIRCULACION SECUNDARIA
RED PEATONAL


GEOGRAFIA
CASCO HISTORICO
CIDADE DA CULTURA
DE GALICIA
BOSQUE
DE GALICIA
AUTOPISTA DEL ATLANTICO A - 9
MONTE
VISO
CENTRO URBANO
ZONA URBANIZADA
RIBERAS DEL RIO SAR
ZONA VERDE


OUTEIRO
VIEIRO
BELVIS
NAVE
RIBERAS DEL
RIO SAR
MONTE DOS GAIAS
CIUDADE DA
CULTURA DE
GALICIA
BOSQUE DE
GALICIA
SANTAS MARIÑAS

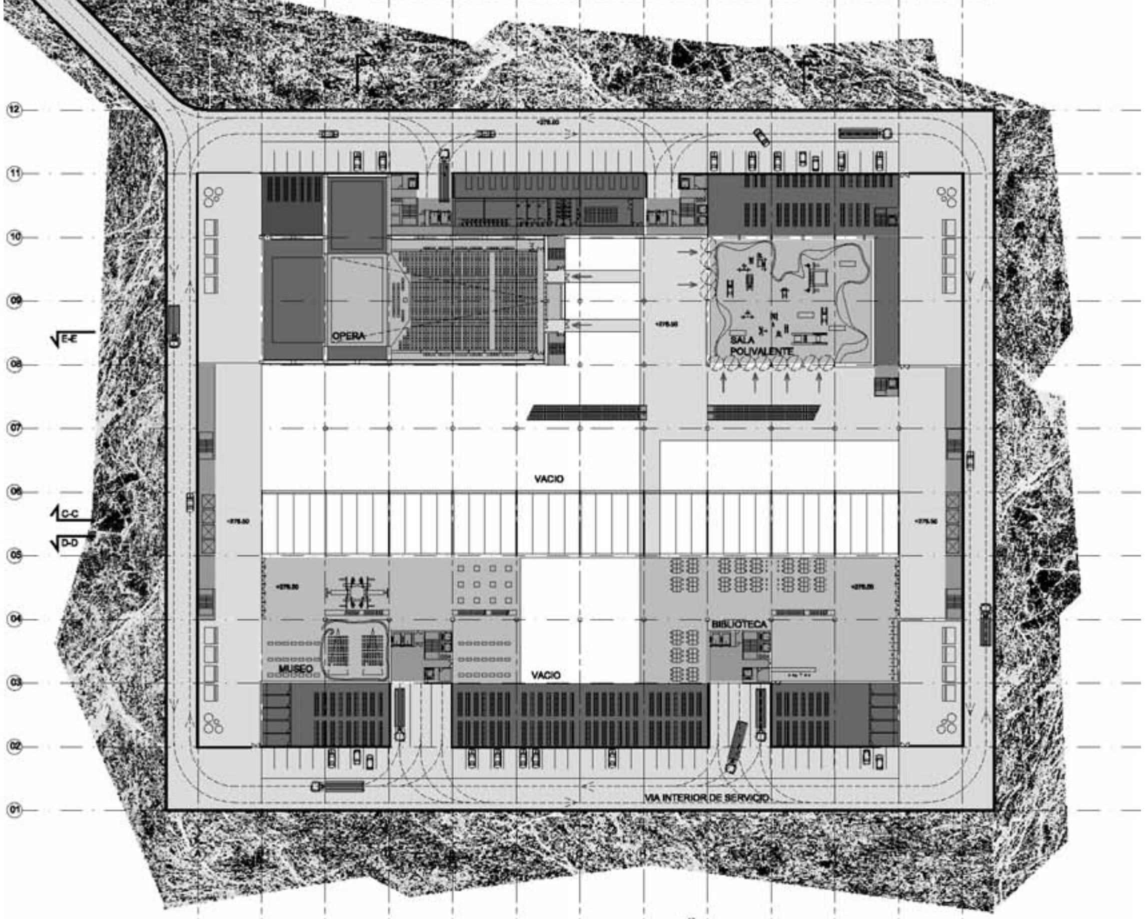






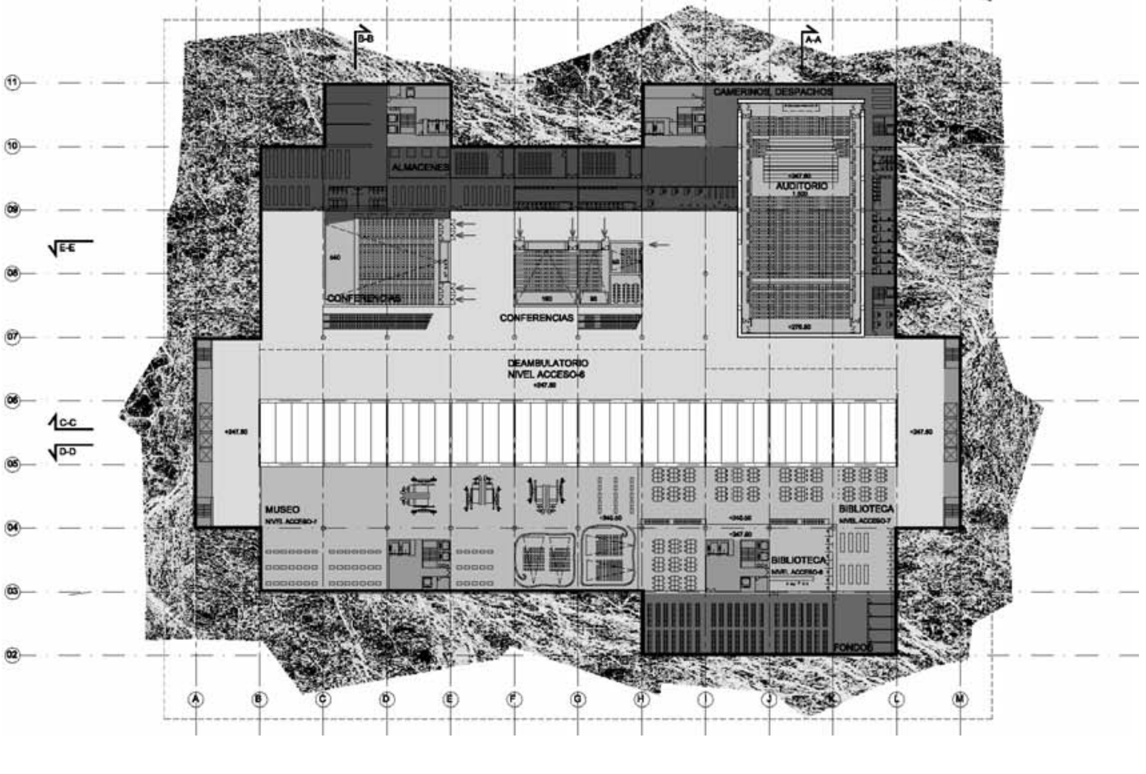

→
**Sección longitudinal CC**
Longitudinal section CC

**Planta de acceso** / Entrance floor plan




→
**Sección longitudinal DD**
Longitudinal section DD

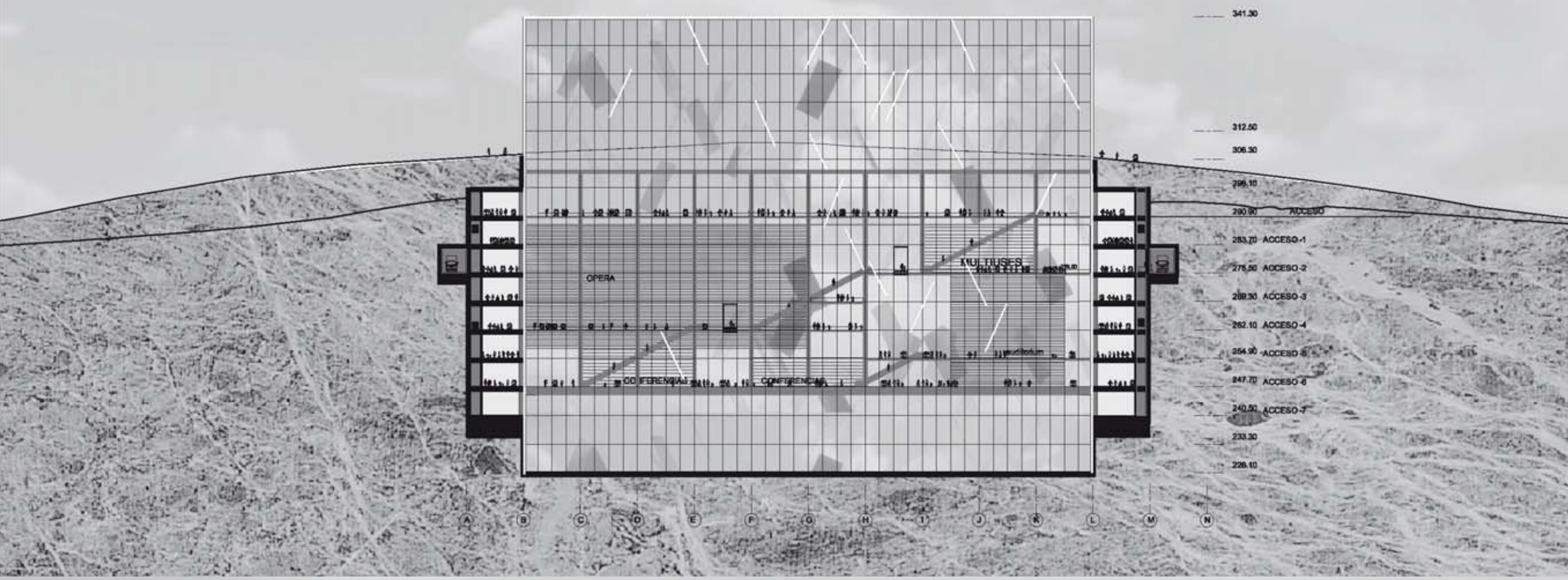
**Planta nivel -3** / Level -3

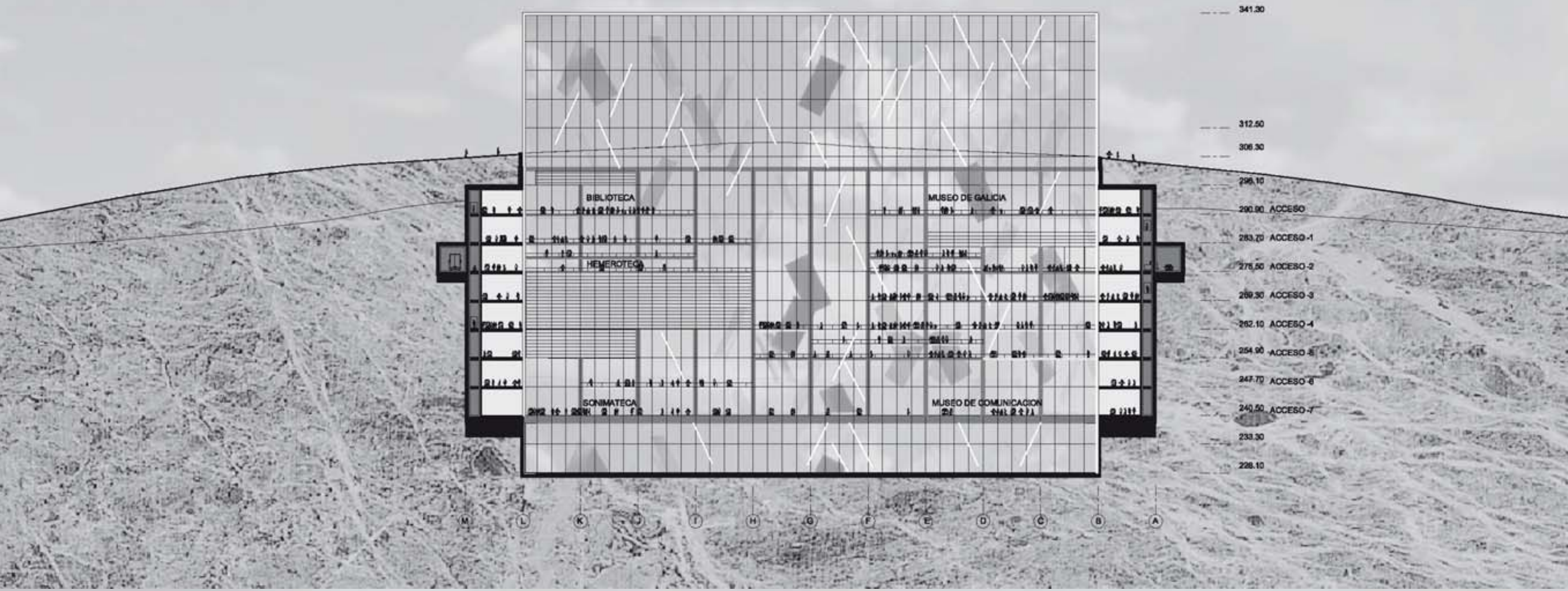


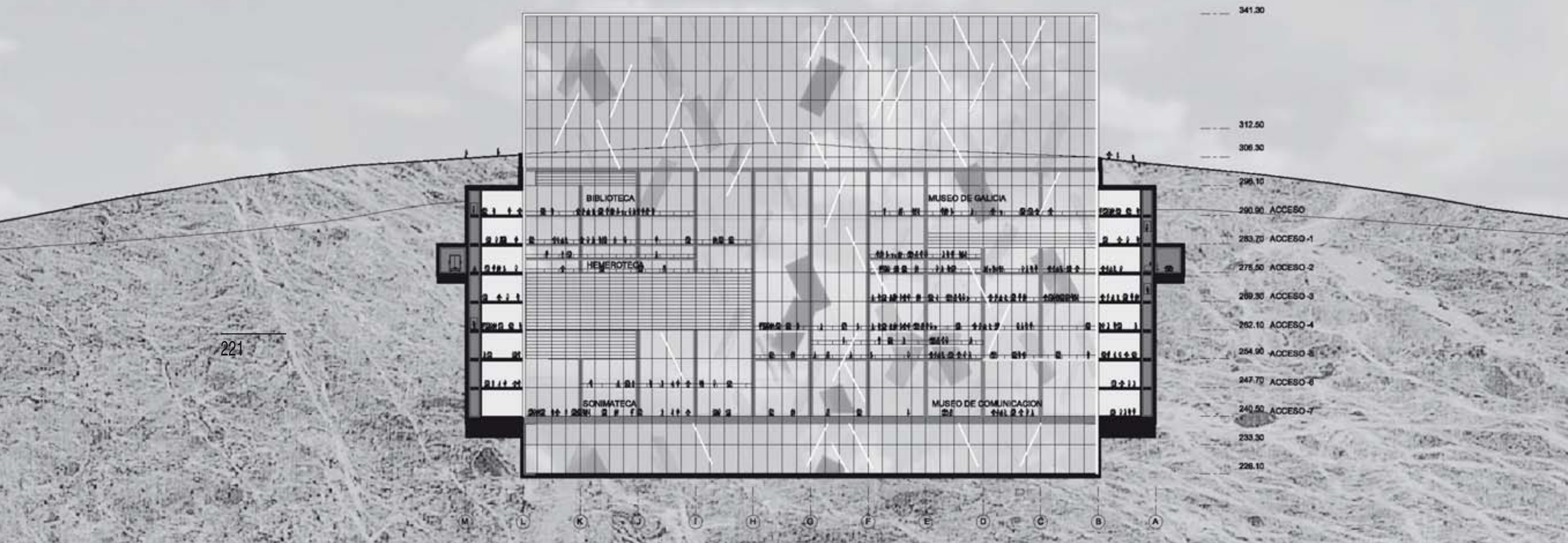

→
**Sección longitudinal EE**
Longitudinal section EE

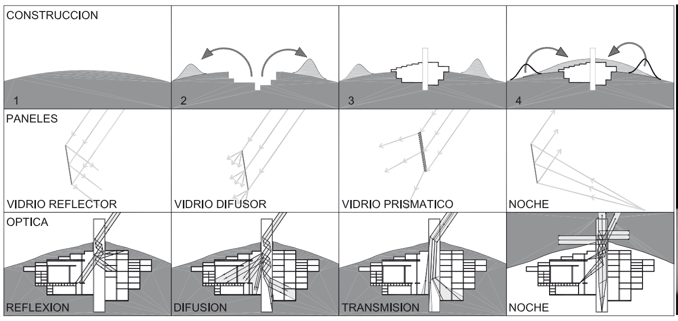


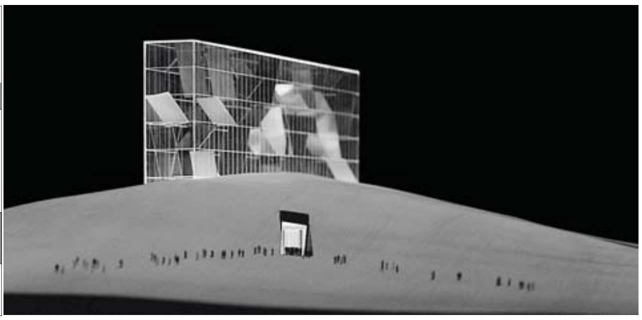
**Planta nivel -6** / Level -6

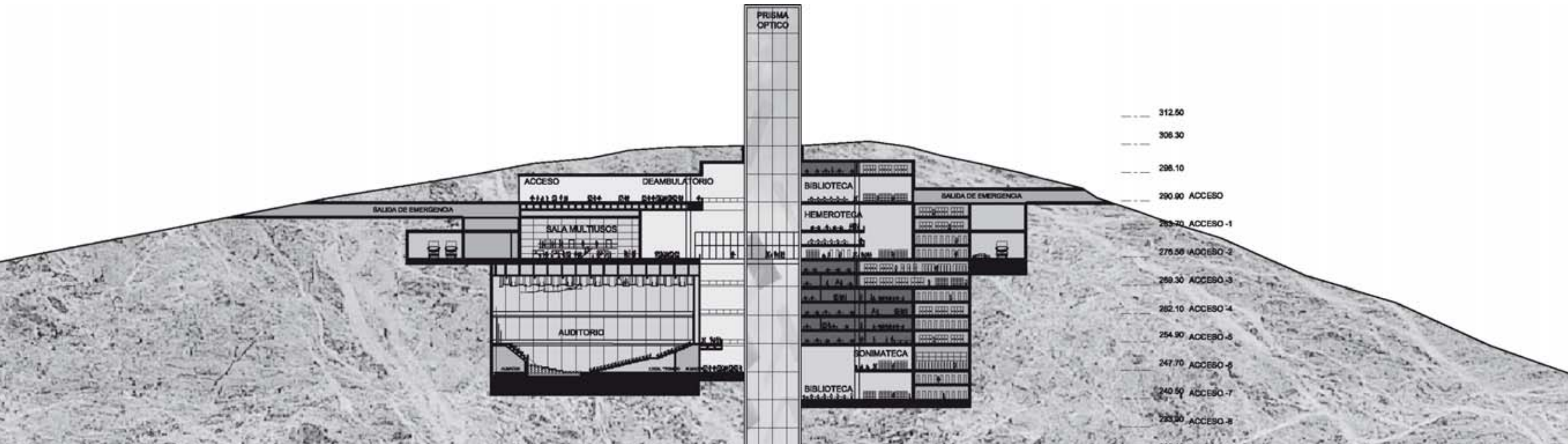

341.30
312.50
306.30
296.10
290.90 ACCESO
283.70 ACCESO-1
276.50 ACCESO-2
269.30 ACCESO-3
262.10 ACCESO-4
254.90 ACCESO-5
247.70 ACCESO-6
240.50 ACCESO-7
233.30
226.10
OPERA
MULTIUSOS
auditorium
CONFERENCIAS
CONFERENCIAS
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N


341.30
312.50
306.30
296.10
290.90 ACCESO
283.70 ACCESO-1
276.50 ACCESO-2
269.30 ACCESO-3
262.10 ACCESO-4
254.90 ACCESO-5
247.70 ACCESO-6
240.50 ACCESO-7
233.30
226.10
BIBLIOTECA
MUSEO DE GALICIA
HEMEROTECA
SONIMATECA
MUSEO DE COMUNICACION
M
L
K
J
I
H
G
F
E
D
C
B
A

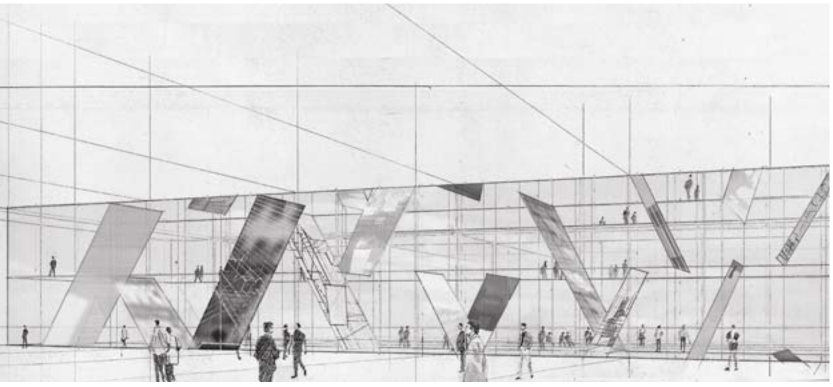

341.30
312.50
306.30
296.10
290.90 ACCESO
283.70 ACCESO-1
276.50 ACCESO-2
269.30 ACCESO-3
262.10 ACCESO-4
254.90 ACCESO-5
247.70 ACCESO-6
240.50 ACCESO-7
233.30
226.10
BIBLIOTECA
MUSEO DE GALICIA
HEMEROTECA
SONIMATECA
MUSEO DE COMUNICACION
M
L
K
J
I
H
G
F
E
D
C
B
A

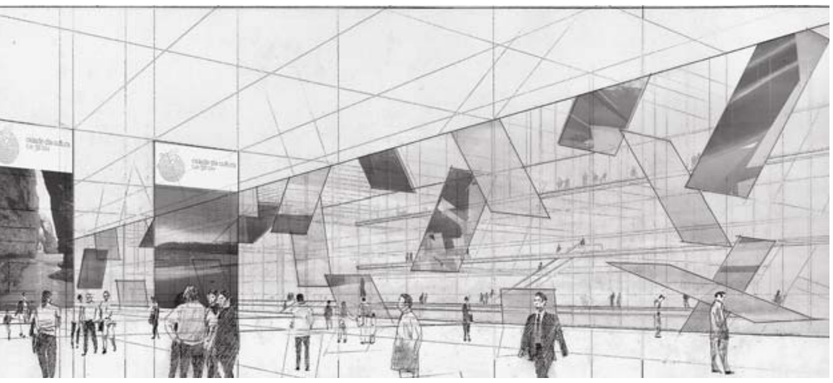


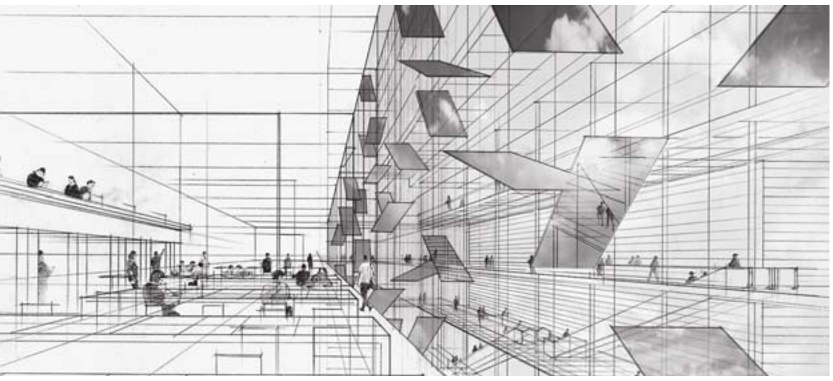



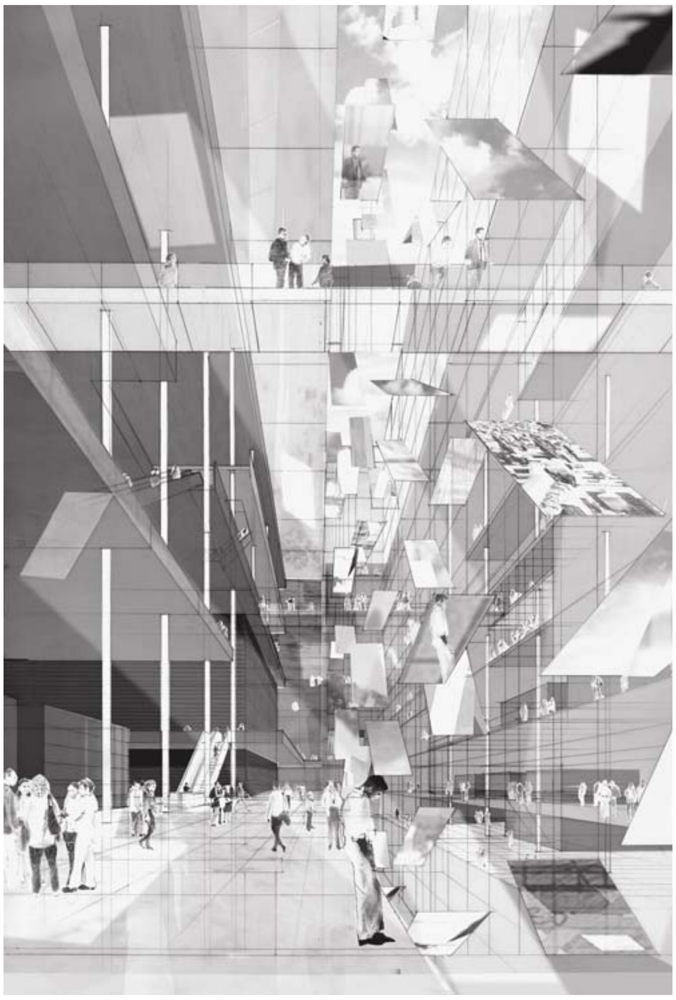


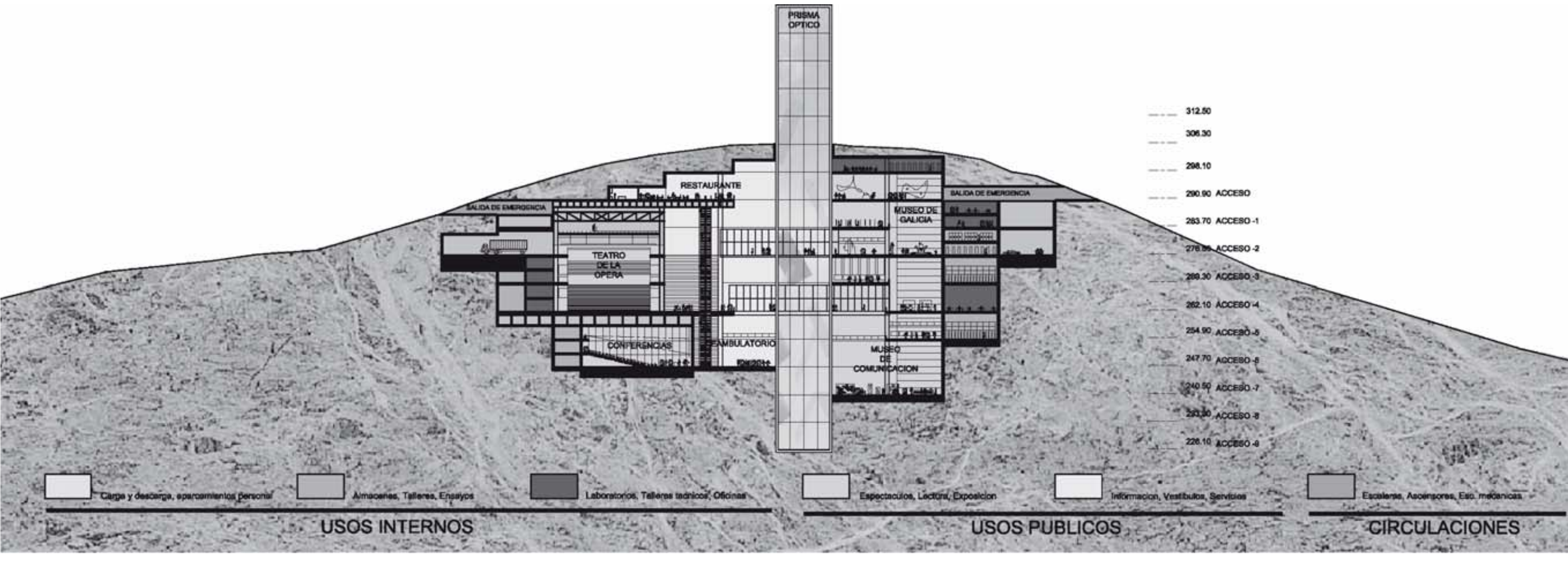

**Sección transversal AA** / Cross section AA











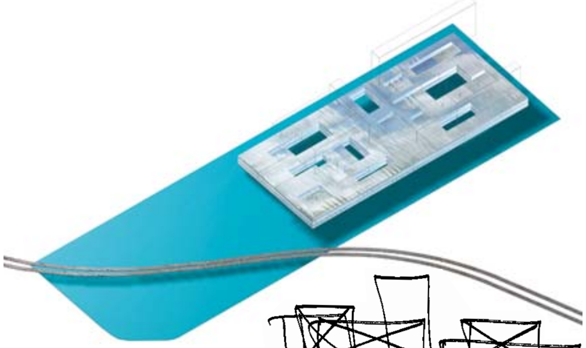

**Sección transversal BB** / Cross section BB

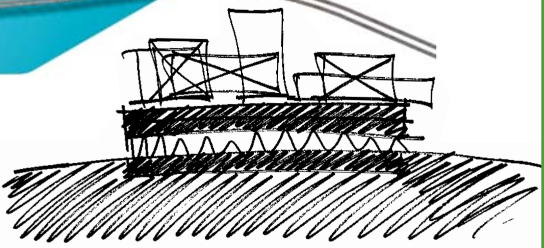
Copenhague, Dinamarca, 2000 [Concurso]

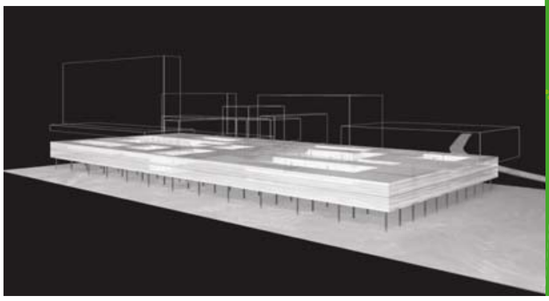
# SEDE DE LA RADIO DANESA

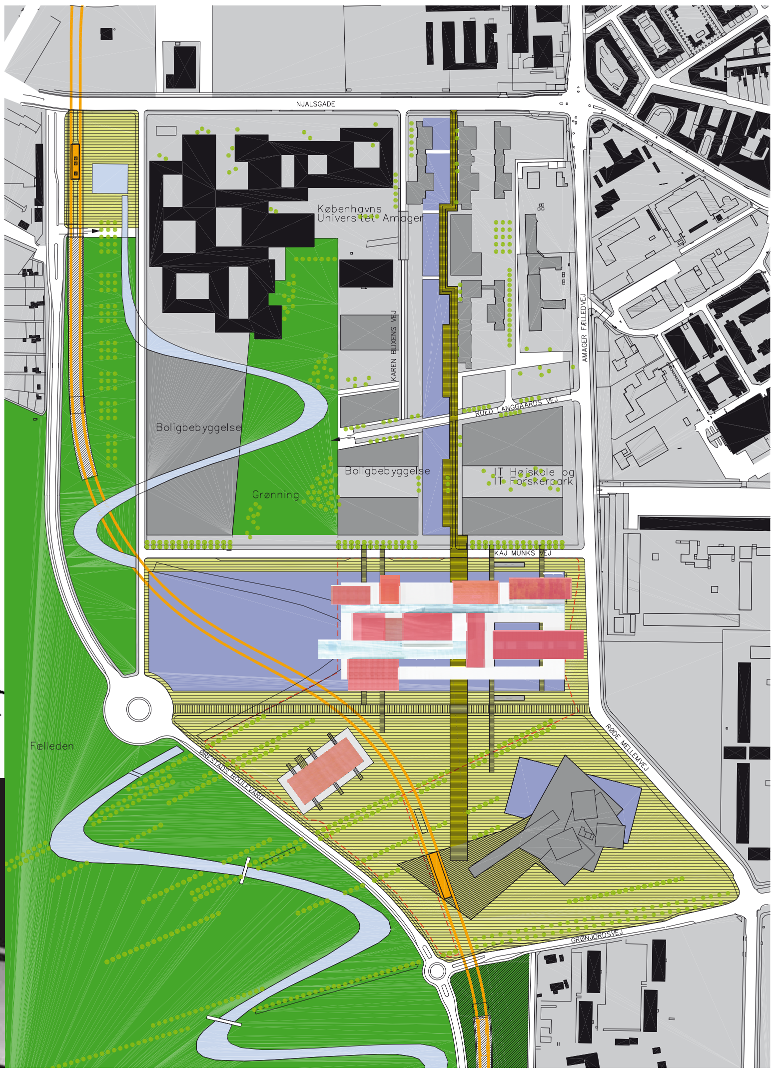
Copenhagen, Denmark, 2000 [Competition]

# DANISH RADIO HEADQUARTERS










**El proyecto se sitúa en la articulación entre dos estructuras urbanas: una de ellas —el barrio de la universidad— organizada siguiendo un sistema de calles, de avenidas, de plazas, y la otra —el barrio de los archivos nacionales y el parque natural del oeste—, organizada siguiendo un sistema de paisaje 'natural' cortado por las redes de transporte (el metro, las carreteras, las autopistas).**

This project is situated in the articulation of two urban structures: one, the University suburb, organised along a system of streets, avenues and squares, and the other, the suburb of the national archives and the natural western park, organised in a 'natural' landscape system crossed by transport networks (the underground, roads and freeways).

**El edificio de la DR sólo puede 'existir' en este 'tejido urbano' si genera a su alrededor un paisaje propio. Además, debe organizar la transición entre un barrio denso y otro de edificios más 'voluminosos', con vacíos en torno a ellos. Una situación urbana tan singular nos ha llevado a proponer un paisaje, un contexto dentro del contexto, un lugar dentro del lugar, con el fin de crear esa geografía propia, específica, para el edificio de la Radio Danesa.**

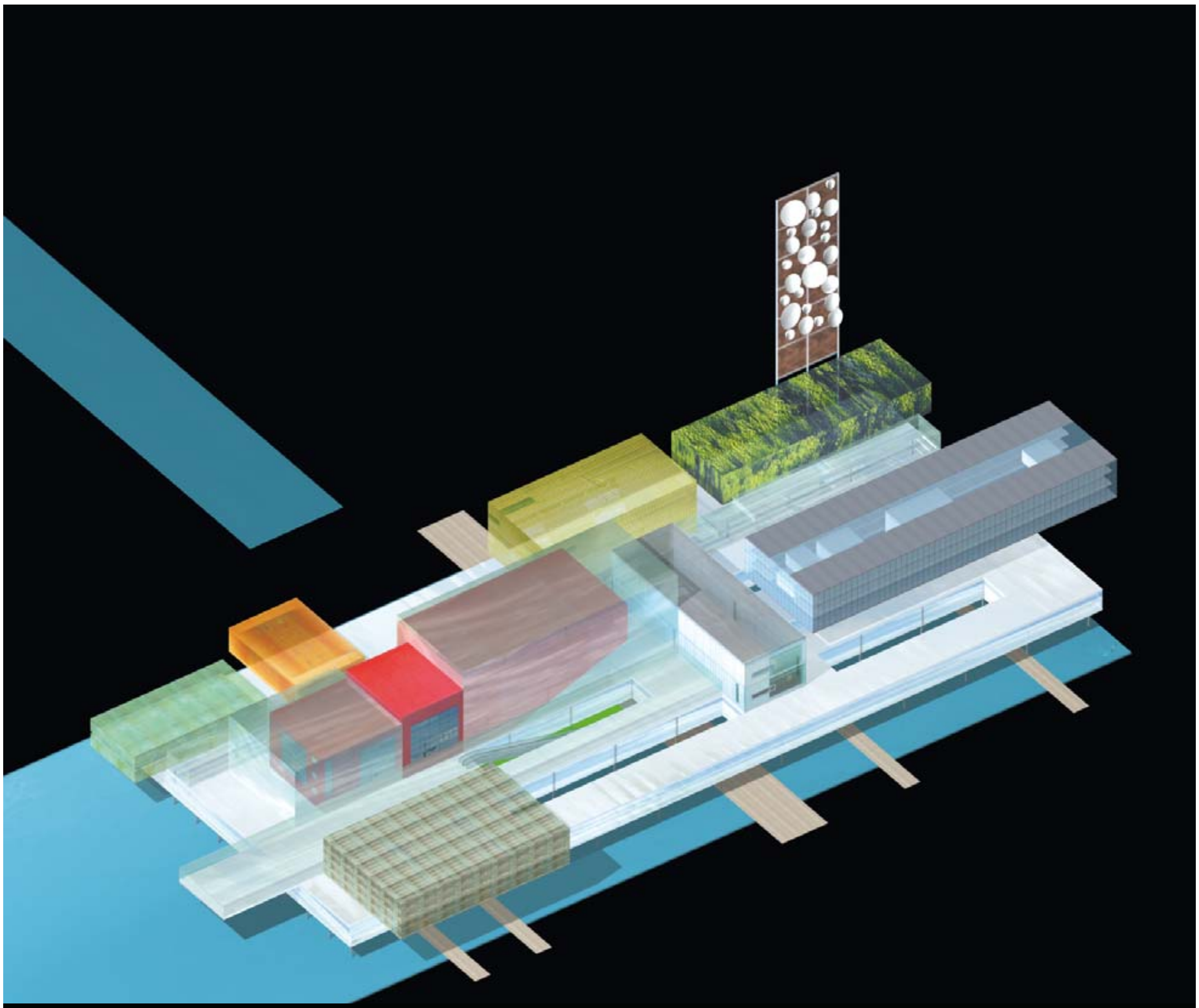
The DR building can only 'exists' in this 'urban fabric' if it generates a surrounding landscape of its own. It also has to organise the transition from one dense suburb to another with more 'voluminous' buildings and voids all around them. This unique urban situation led us to propose a landscape, a context within a context, a place within a place, in order to create this particular, specific geography for the Danish Radio building.

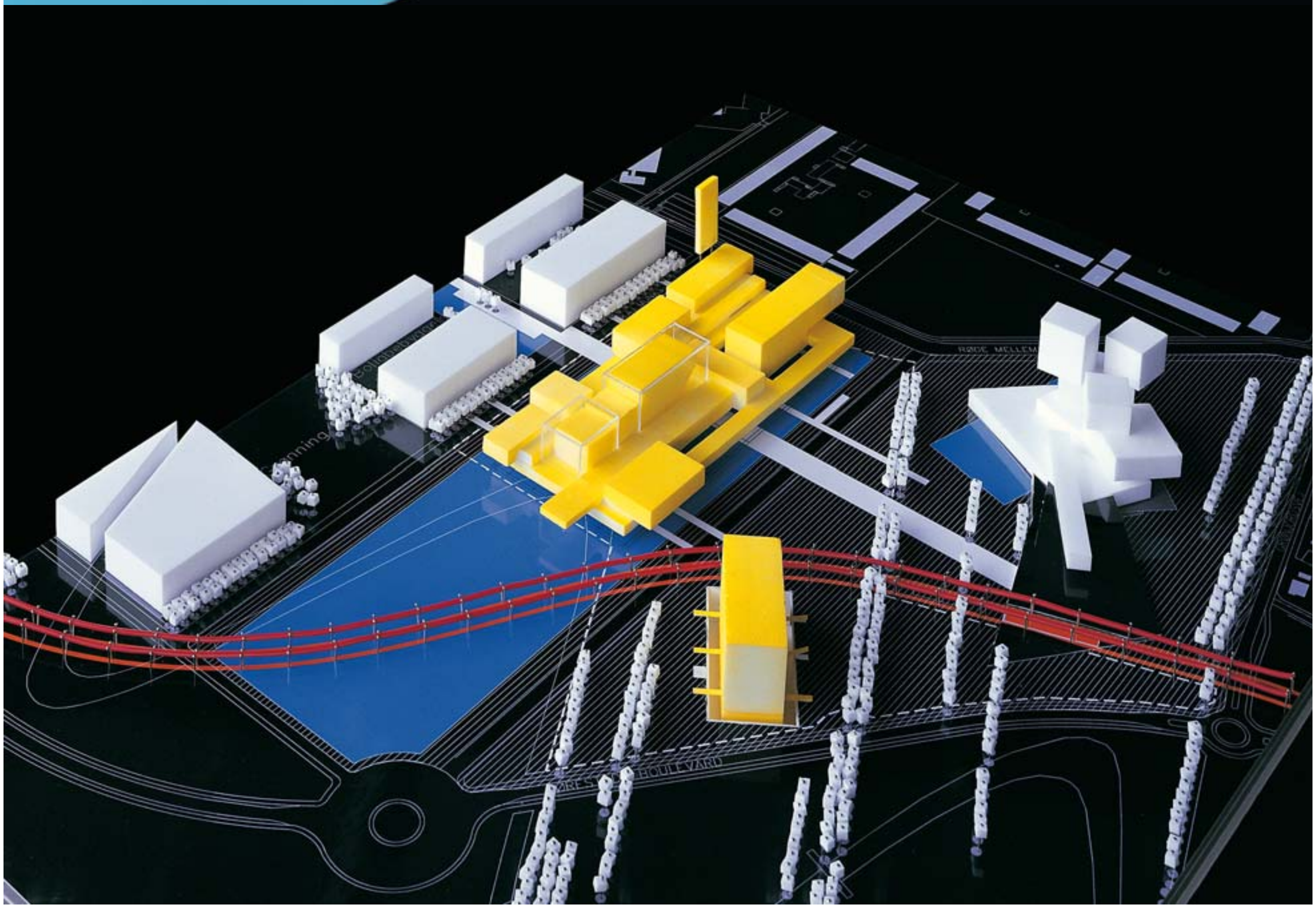
**La idea de crear un extenso plano de agua, un lago, aporta sentido al conjunto de la composición urbana. El canal, espina dorsal del barrio, viene a desembocar en él o a buscar aquí sus fuentes. También el río lo atraviesa sinuoso. El plano de aguas al pie del edificio de Besnish parece acompañar al gran lago. La calle que rodea el lago en el lado norte, sería un nuevo eje este-oeste, y delimitaría el barrio de la universidad. En cambio, la función de la calle que bordea el lado sur del plano de agua es muy diferente, porque permite no sólo el paso de peatones y de ciclistas, sino que además sirve de vía de servicio para la carga y descarga específica de la DR, así como de aproximación al edificio para los servicios de seguridad y auxilio. Esta configuración favorece el uso peatonal de este espacio, orientado al sur, entre la DR, los archivos nacionales y la estación de metro.**

The idea of creating a broad sheet of water, a lake, gives meaning to the urban composition as a whole. The canal, the backbone of the suburb, enters or feeds off this lake. The river also crosses it in a sinuous form. The sheet of water at the foot of the Besnish building seems to accompany the large lake. The street bordering the northern shore of the lake will be the new east-west axis and the boundary of the university suburb. On the other hand, the function of the street bounding the southern edge of the body of water is totally different. Not only will it permit pedestrian and cyclist passage, but will also be used as a specific DR service road for loading and unloading materials, as well as access to the building for security and emergency services. This configuration encourages pedestrian use of this south-facing area between the DR, the national archives and the underground station.

**Esta voluntad de definición de los tipos de paisaje en torno al edificio de la DR permite orientar las funciones en relación con el paisaje: las terrazas de los restaurantes al sur; los vestíbulos de los auditorios hacia la plaza abierta y hacia el canal; el mirador hacia el parque natural; las antenas, como señal simbólica a lo largo de la avenida, hacia el este. Este trabajo de disposición de los elementos se entiende como el de los artistas contemporáneos que se interesan por el minimalismo, el *land-art* o el arte conceptual. Porque se trata de una actitud conceptual que confrontada a un contexto produce una forma urbana y arquitectónica.**

This desire to define types of landscape around the DR building enables the functions to be oriented in relation to the landscape: the restaurant terraces to the south, the auditorium foyers towards the open square and the canal, the lookout over the park, and the antennas as a symbol to the east along the avenues. This work of arranging components is approached in the same way as modern artists who are interested in minimalism, land-art or conceptual art. Because this is a conceptual attitude that confronts a context in order to produce an urban and architectural form.



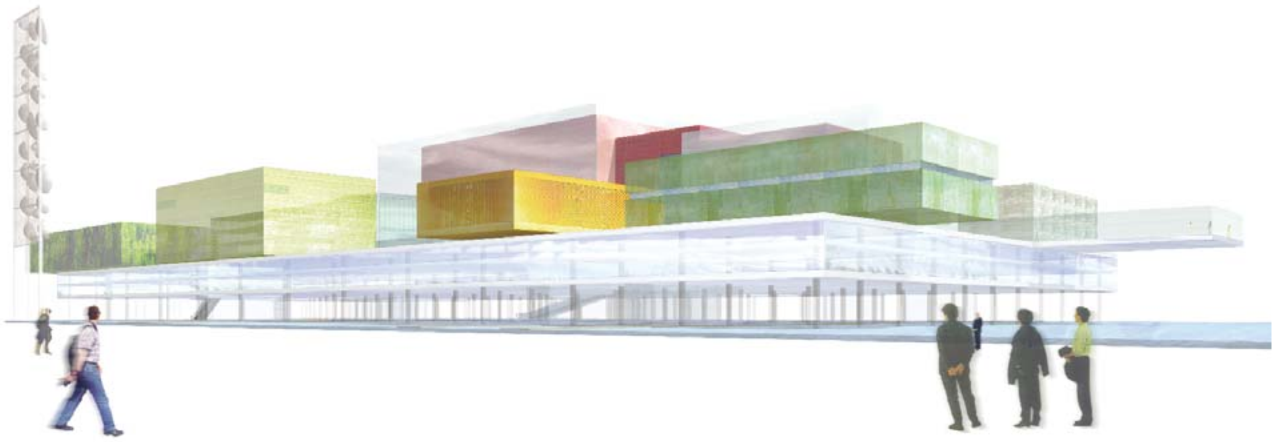


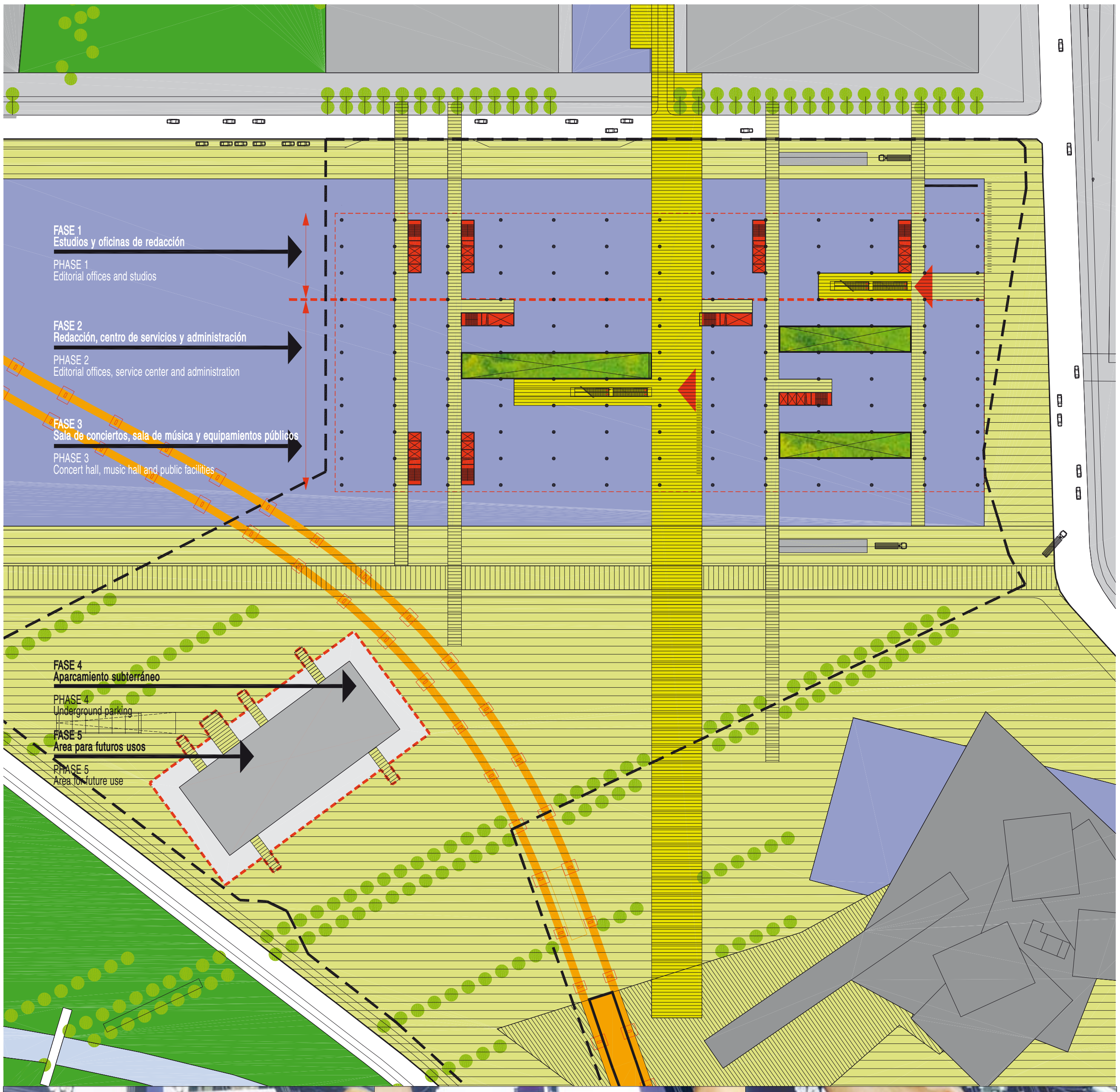
**La forma de la arquitectura surge de una situación y de un diagnóstico de la situación. El lago crea un paisaje específico, con cualidades e identidad. La idea de respetar**
The shape of the architecture arises from a situation and a diagnosis of the situation. The lake creates a specific landscape with qualities and identity. The idea of
**el paisaje introduce el concepto de plataforma que flota sobre el agua. La noción de horizonte abierto, libre y casi infinito da a este barrio un carácter particular de fluidez.**
respecting the landscape introduces the concept of a platform that floats on water. The notion of an open, free and almost infinite horizon provides this suburb with
**Esta 'disponibilidad' del espacio urbano es el orden natural de los paisajes típicos de la Europa del Norte. Una percepción que se subraya por los materiales de la plata-**
a special liquid character. This 'availability' of urban space is the typical natural order of northern European landscapes, a perception underscored by the materials
**forma, que aparece como una placa, una hoja de vidrio, amplia y fina. Los movimientos de la luz natural sobre este tipo de arquitectura transforman la plataforma en una**
of the platform, which looks like a plate, a broad, slender piece of glass. The movement of natural light across this type of architecture transforms the platform into
**'bandeja de plata'. Una imagen metafórica nos lleva a la otra dimensión de esta arquitectura, la de la apertura, la generosidad y la democracia.**
a 'silver tray'. A metaphoric image carries us into the other dimension of this architecture— aperture, generosity and democracy.
**Sobre esta bandeja se situarán las 'Arquitecturas invitadas', las que como resultado del concurso de arquitectura sean elegidas y reunidas por nuestra intervención sobre**
Set on this tray will be the 'Guest architectures', the projects arising from the architecture competition, tied together by our operation on the 'silver tray'. This
**esta 'bandeja de plata'. Esta idea de construir un edificio con otros —como se construye la ciudad entre varios— es una posición ética, donde la propuesta estética sólo**
idea of constructing a building along with others, the way a city is constructed by a number of participants, is an ethical position in which the aesthetic proposal
**es una consecuencia. La solución tan singular de construir entre varios un mismo edificio, no se da en el mundo de la arquitectura. En otros campos, la idea de crear**
is only a consequence. This original solution of allowing several participants to constructing a single building does not usually happen in the world of architec-
**entre varios un mismo objeto forma parte de la evidencia de la comprensión de la cultura contemporánea. Una actitud tan libre agiliza la división en fases de la operación**
ture. In other fields, the idea of several contributors to one object is evidence of an understanding of modern culture. Such a free attitude facilitates the division
**de la DR. En efecto, esas arquitecturas invitadas tendrán funciones y tamaños diversos, escalonándose en el tiempo y en el espacio sobre la plataforma. Esta roca para-**
of the DR operation into stages. These invited architectures will have different functions and sizes, staggered in time and space across the platform. This par-
**lelepipédica está enraizada en la tierra. Como una catedral sumergida, un gran parking se incrusta en el suelo. Incrustado y no enterrado, porque esta construcción sub-**
allelepiped rock takes root in the soil. Like a sunken cathedral, a large car park is incrusted in the ground. Incrusted but not buried, because this underground
**terránea no está recubierta de tierra. Es independiente de todo contacto con la tierra: el aire y la luz entran en ella de forma natural.**
construction is not covered by earth. It is independent of all contact with the earth: air and light are allowed to enter naturally.

**La arquitectura es el 'sismógrafo' de nuestra cultura. ¿Dónde está aquélla que representa la nueva cultura, la que ya no sirve para consumir sino para comunicar? ¿Se**
Architecture is a 'seismograph' of our culture. Where is the thing that represents the new culture, which is no longer of any use for consumption but for commu-
**puede imaginar un edificio cambiante, capaz de aliar lo material y lo inmaterial, el hombre y las comunicaciones: una ciudad mediática? Para ello haría falta introducir**
nication instead? Can we imagine a changing building, capable of forging an alliance between the material and the immaterial, man and communication: a media
**lo incierto, lo indeterminado, lo inacabado en el pensamiento arquitectónico. Porque este arte es pesado, lento y costoso, lo que lo hace académico y, a menudo, de**
city? To do so, we have to insert uncertainty, indetermination, the unfinished in architectural thinking. Because this art is heavy, slow and costly, which makes it
**retaguardia. Sin embargo, el proceso de realización de la DR presenta condiciones de ejecución nuevas e inesperadas para la arquitectura. En efecto, si se considera**
academic and often rearguard. Nevertheless, the DR production process involves new and unexpected conditions for architecture. If we consider that the DR archi-
**que la arquitectura de la DR debe dar cuenta de una red de informaciones siempre cambiante, nunca inerte, entonces, el proyecto de 'mesa de mezclas' para arquitec-**
tecture should produce evidence of an ever-changing, never inert communications network, then the 'mixing table' project for invited architectures presents a cross-
**turas invitadas presenta un mestizaje de escrituras que crea una imagen de ciudad donde la riqueza reside en su diversidad. En este lugar de comunicación, la distan-**
bred text that creates an urban image in which the richness resides in its diversity. In this place of communication, the distance between new technology and new
**cia entre las nuevas tecnologías y las nuevas arquitecturas se difumina y se borra para dejar lugar a una *e-arquitectura*, construida siguiendo un proceso en (@rqui-**
architecture becomes blurred and erased to give way to an e-architecture constructed using an (@rchitecture) network process, connecting Denmark to a much
**tectura) red, uniendo Dinamarca a otra red más amplia que reúne, sin negar los orígenes de cada uno, las arquitecturas y las culturas del mundo.**
larger network which in turn links up all the architectures and cultures of the world without denying the origins of each one.

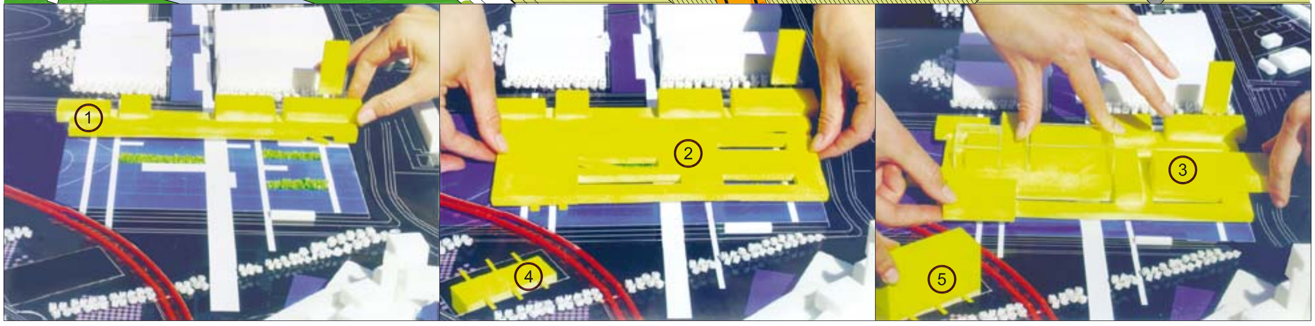
**La estructura conforma una gran caja de hormigón, en la que el perímetro está arriostrado para resistir los esfuerzos del forjado, y es estanco para evitar la entrada de**
The structure is a large concrete box in which the perimeter is braced to resist the stress of the slab and hermetic to make it watertight. The interior structure
**agua. La estructura interior es un conjunto de pantallas y pilares de hormigón. La cubierta de esta caja se realiza con losas nervadas o de casetones. El conjunto está ais-**
is a set of concrete screens and pillars. The roof of this box is produced in ribbed or waffle slabs. The whole unit is heatproofed using waterproof materials. An
**lado térmicamente con materiales hidrófugos. Un forjado metálico intermedio permitirá dividir en dos la gran altura interior.**
intermediate metal floor slab enables the large interior height to be divided into two.
**El lago o plano de agua, de 40 metros de profundidad, se construye como un vaso autónomo. En hormigón, con doble estanqueidad: interna y externa. El conjunto se apoya**
This 40 metre deep lake or water plane is constructed as an independent vessel in concrete with two-way proofing— outwards and inwards. The unit is set on
**sobre la cubierta de una caja de hormigón incrustada en el suelo. Esta técnica de 'doble capa' protegerá al edificio de los riesgos de infiltración de agua. Los pasos pea-**
the cover of a concrete box incrusted in the ground. This 'double layer' technique will protect the building from the potential water infiltration. The pedestrian
**tonales a nivel del agua serán de hormigón y de planchas de madera.**
crossings at water level will be in concrete and wooden sheets.
**La plataforma se constituirá por un plano bajo y otro alto de hormigón, reforzado por vigas planas. Estas dos planchas, rígidas y resistentes, quedarán atadas a un con-**
The platform will be composed of one low concrete plane and another high one, both reinforced by flat girders. These two rigid, resistant slabs will be tied to a
**junto de pantallas y de pilares de geometría variable, correspondiendo a los esfuerzos transmitidos por los volúmenes construidos sobre la plataforma. Planteamos esta**
group of screens and pillars in a variable geometric pattern in accordance with the stress transmitted by the volumes constructed on the platform. We propose
**obra como un gran casetón rígido, como el tablero de un puente.**
this work as a large, rigid slab like the deck of a bridge.
**Los volúmenes sobre la plataforma serán rígidos e indeformables. Se posarán sobre la plataforma de hormigón según una ordenación funcional y técnica que será la sín-**
The volumes on the platform will be rigid and undeformable. They will rest on the concrete platform in a functional and technical arrangement that will be the
**tesis constructiva de las diferentes arquitecturas. La parte superior de la plataforma acogerá en su espesor al conjunto de redes técnicas. Algunos de los pilares portan-**
constructive synthesis of the different architectures. The depth of the upper part of the platform will hold all of the technical networks. Some of the bearer pillars
**tes de la plataforma constituirán fundas técnicas de unión entre los volúmenes sobre la plataforma y los locales técnicos situados bajo ella.**
of the platform will constitute technical casing unions between the volumes on the platforms and the machinery rooms beneath.

**En su conjunto el edificio sería de vidrio. Se utilizaría el vidrio en todas sus formas, transparente, translúcido, serigrafiado. Incluso la zona bajo la plataforma se revistiría**
Overall, the building will be glazed. Glass will be used in all its forms— transparent, translucent and screenprinted. Even the zone beneath the platform will be
**de vidrio. Constituiría un 'espejo' de los reflejos del lago. Este juego de opacidad y de transparencias, transformaría la arquitectura del conjunto según la calidad de la luz,**
glass-coated, a 'mirror' of the reflections coming off the lake. This opaque and transparent play will transform the architecture of the unit according to the qual-
**y sus variaciones de percepción crearían una arquitectura vibrante y viva. La idea de que las arquitecturas 'invitadas' utilizasen y manejasen el mismo material permitiría**
ity of the light, and its variations of perception will create a vibrant, lively architecture. The idea that the 'invited' architectures should use and handle the same
**conseguir una gran diversidad de lenguajes englobados bajo un sentido de unidad.**
material will allow a wide diversity of languages to be produced within a sense of unity.

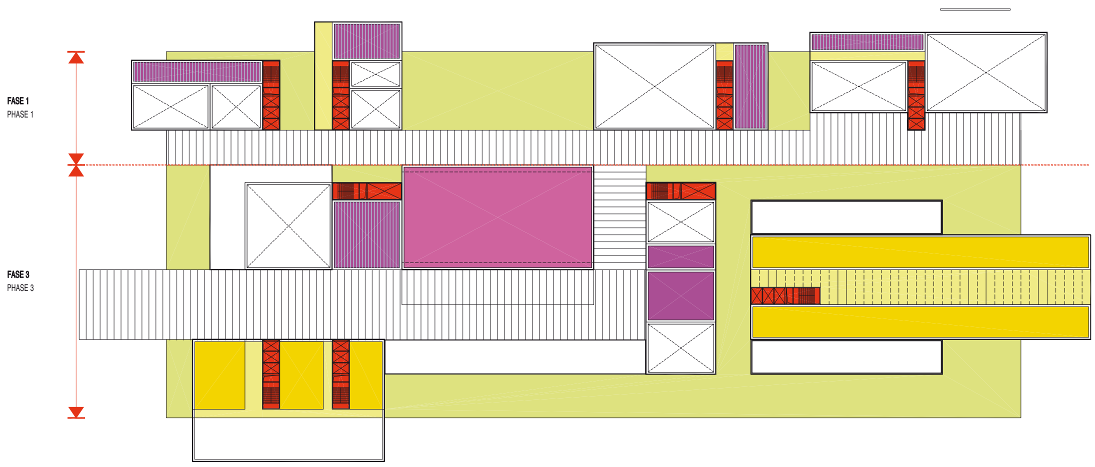




FASE 1
Estudios y oficinas de redacción
PHASE 1
Editorial offices and studios
FASE 2
Redacción, centro de servicios y administración
PHASE 2
Editorial offices, service center and administration
FASE 3
Sala de conciertos, sala de música y equipamientos públicos
PHASE 3
Concert hall, music hall and public facilities
FASE 4
Aparcamiento subterráneo
PHASE 4
Underground parking
FASE 5
Area para futuros usos
PHASE 5
Area for future use

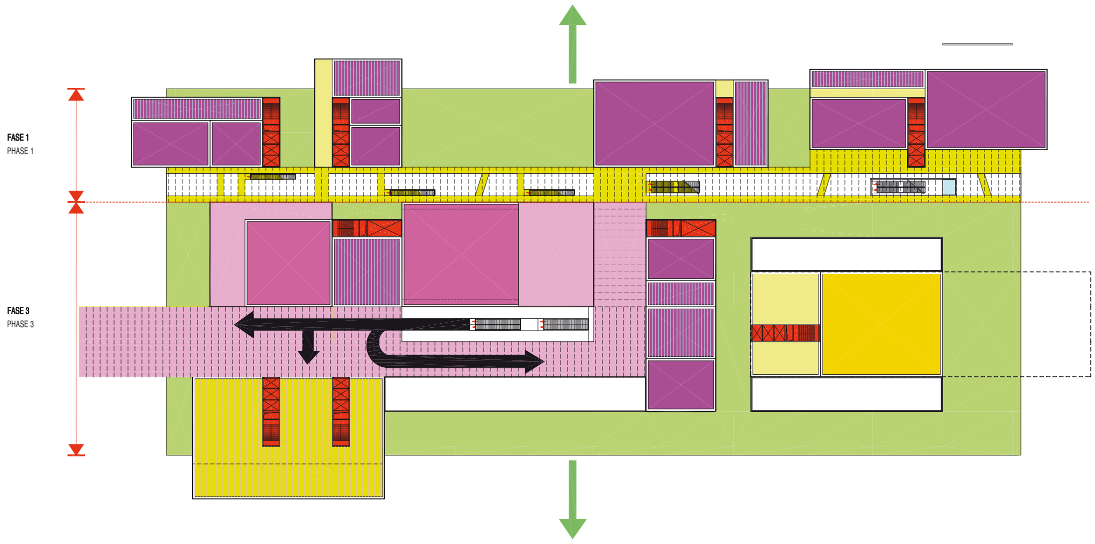



1
2
4
3
5



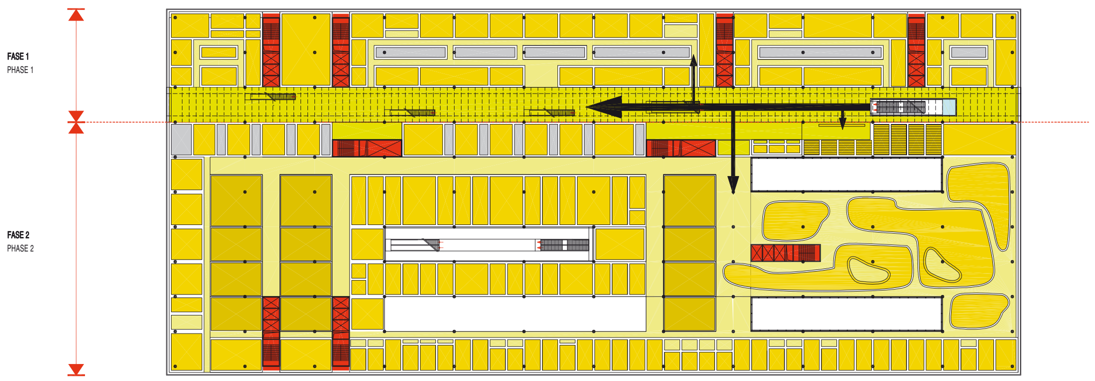

**SOBRE LA MESA**
ON TOP OF THE TABLE

**Sala de conciertos, salas de ensayos y administración**
Concert hall, rehearsal and administration



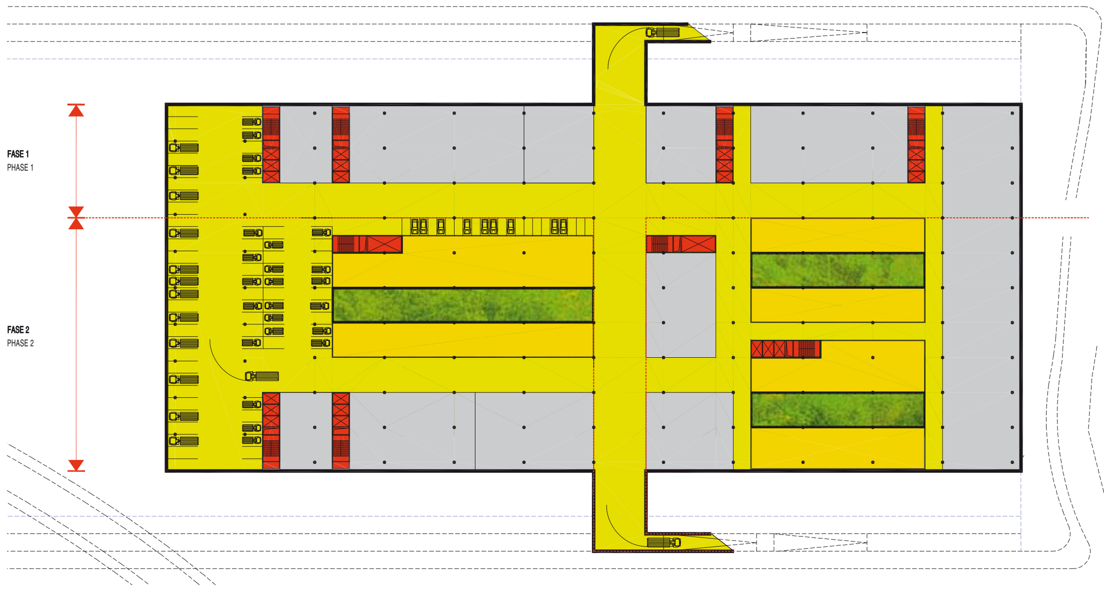

**LA MESA**
THE TABLE

**Equipamientos para visitantes, sala de conciertos y estudios**
Facilities for visitors, concert hall and studios




**EN LA MESA**
IN THE TABLE

**Nivel 1: Acceso de personal a la redacción**
**Nivel 2: Redacción**
Level 1: Employees' entrance to editorial offices
Level 2: Editorial offices

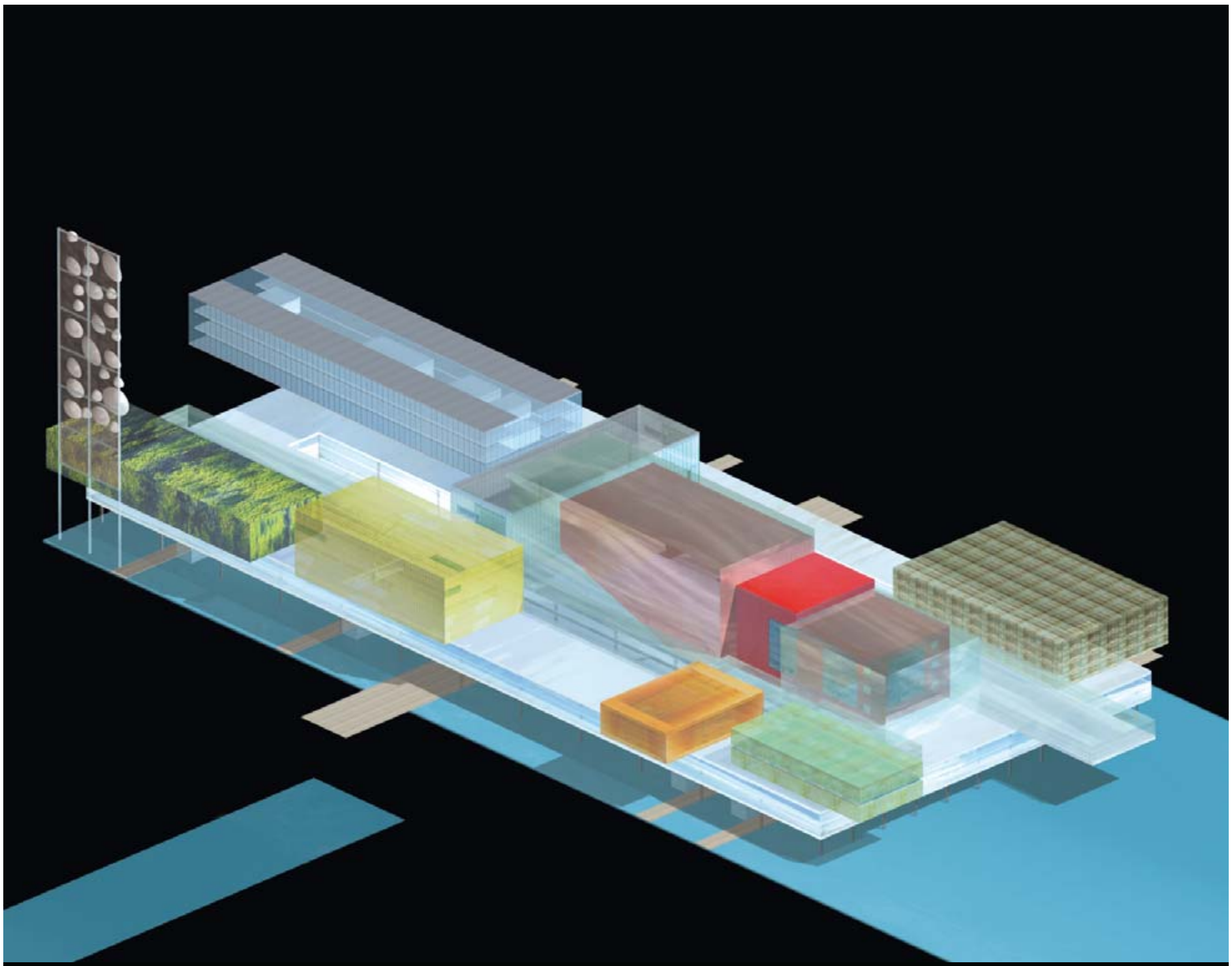


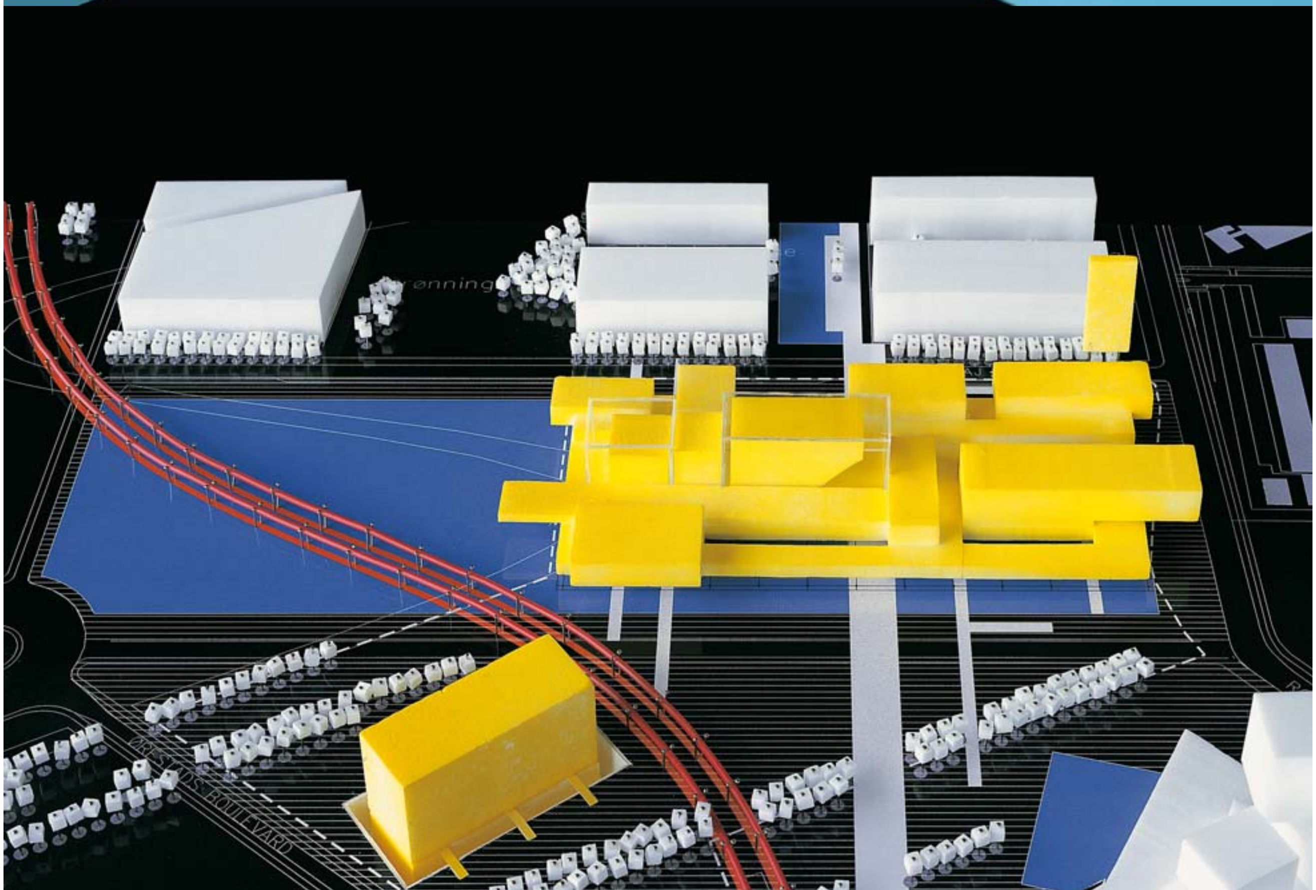

**BAJO LA MESA**
UNDER THE TABLE

**Zonas técnicas, de almacén y de servicio**
Service, storage and technics

**ORGANIZACIÓN ESPACIAL**
SPATIAL ORGANISATION

**Estudios** / Studio facilities
**Sala de control** / Control room
**Redacción, administración y producción**
Editorial offices, administration and production
**Acceso de personal** / Entrance for employees
**Equipamientos para visitantes** / Visitors' facilities
**Acceso para visitantes** / Entrance for visitors
**Espacios públicos** / Public spaces
**Salas de música y conciertos** / Concert and music halls
**Patios de luz** / Light yards
**Jardín** / Garden
**Zonas técnicas** / Technics

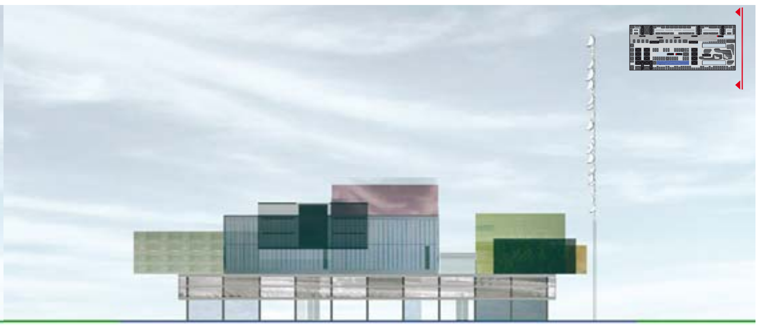




**Sección longitudinal por Sala de Conciertos y acceso público** Longitudinal section of Concert Hall and public entrance

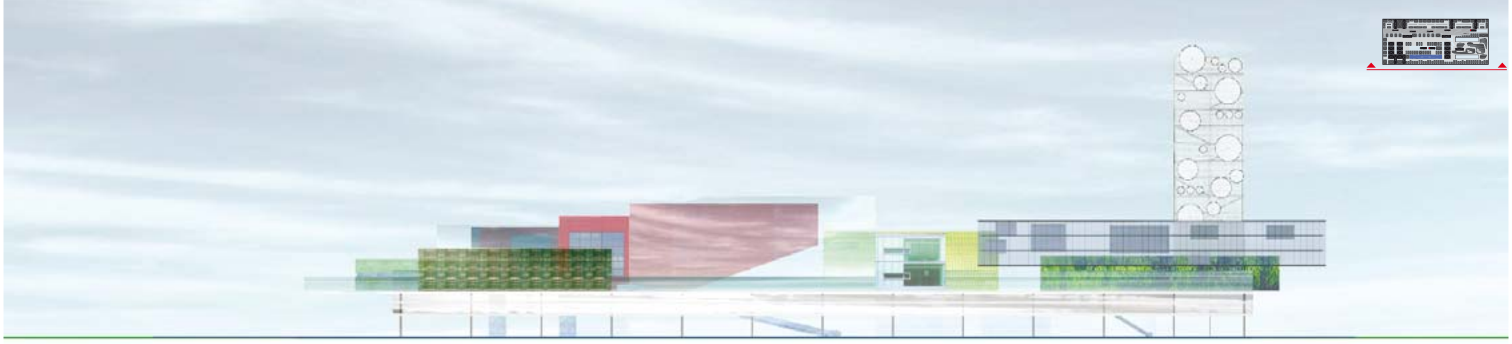
**Sección longitudinal por eje de comunicación horizontal** Longitudinal section of horizontal communication axis

**Fachada hacia el Oeste** / Facade towards West

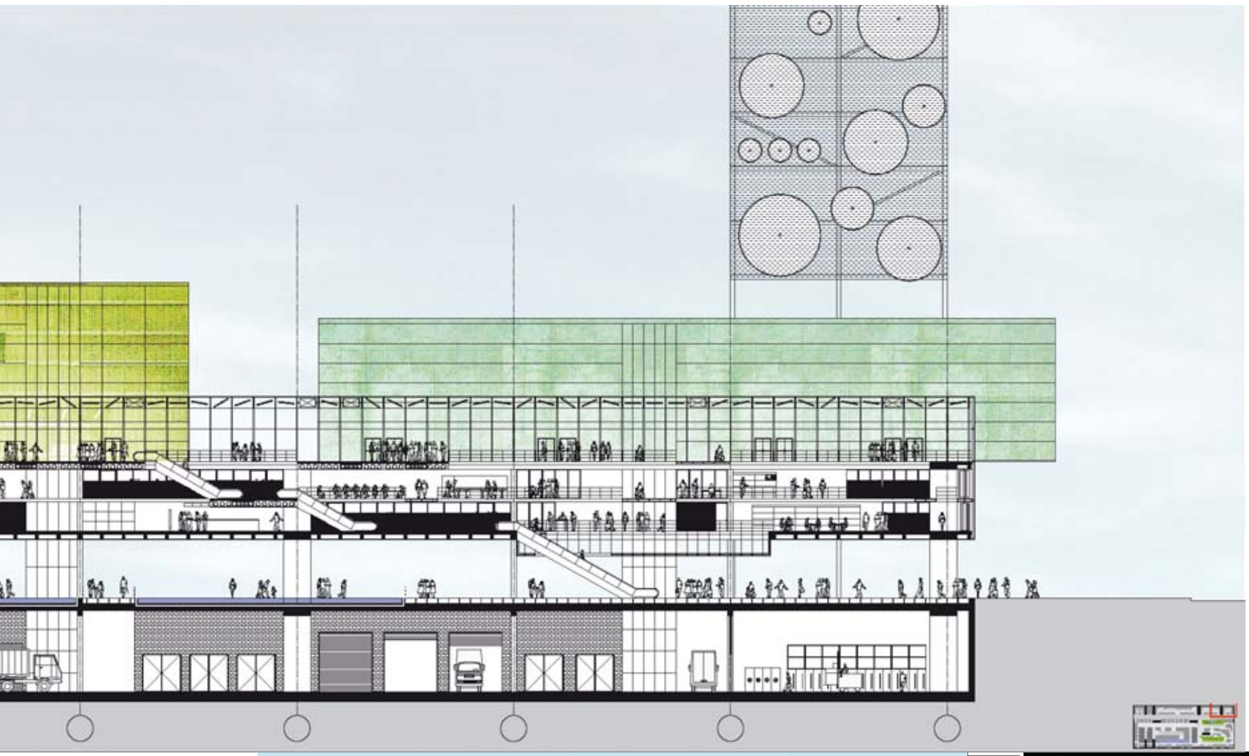


**Fachada hacia el Este** / Facade towards East

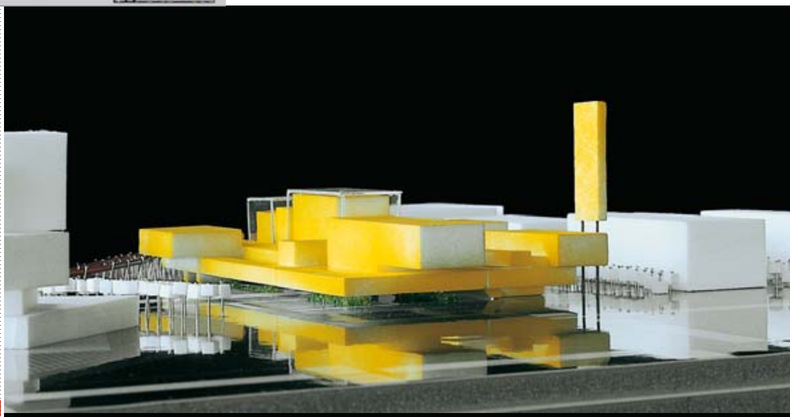
**Fachada hacia el Norte, vista desde el canal urbano** / Facade towards North, seen from the urban canal

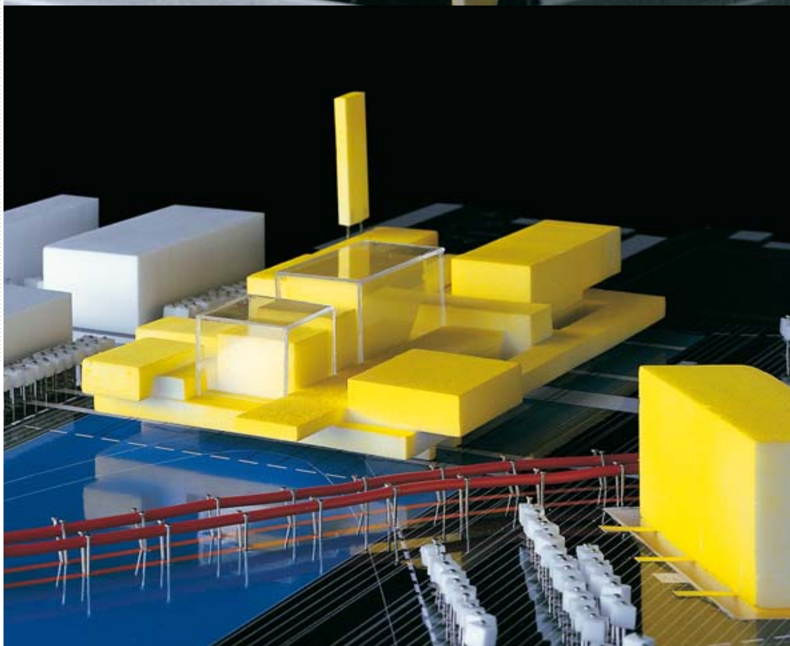


**Fachada hacia el Sur, vista desde la Estación y el Arco Nacional** / Facade towards South, seen from Station and National Arch



**Eje de comunicación horizontal**
Horizontal communication axis





**Tenerife, España, 2000- [Concurso. Primer Premio]**

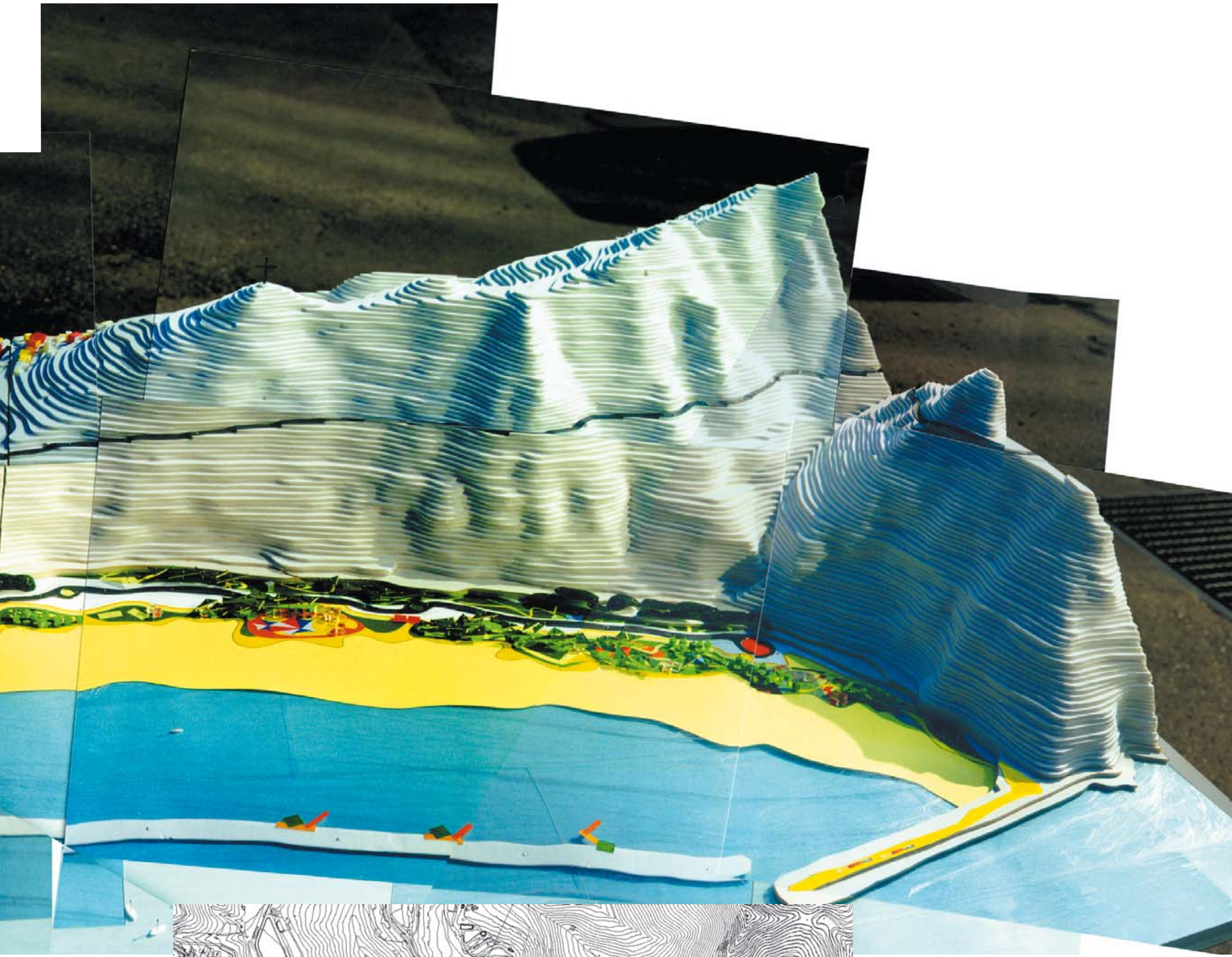
# ORDENACIÓN DEL FRENTE DE LA PLAYA DE LAS TERESITAS

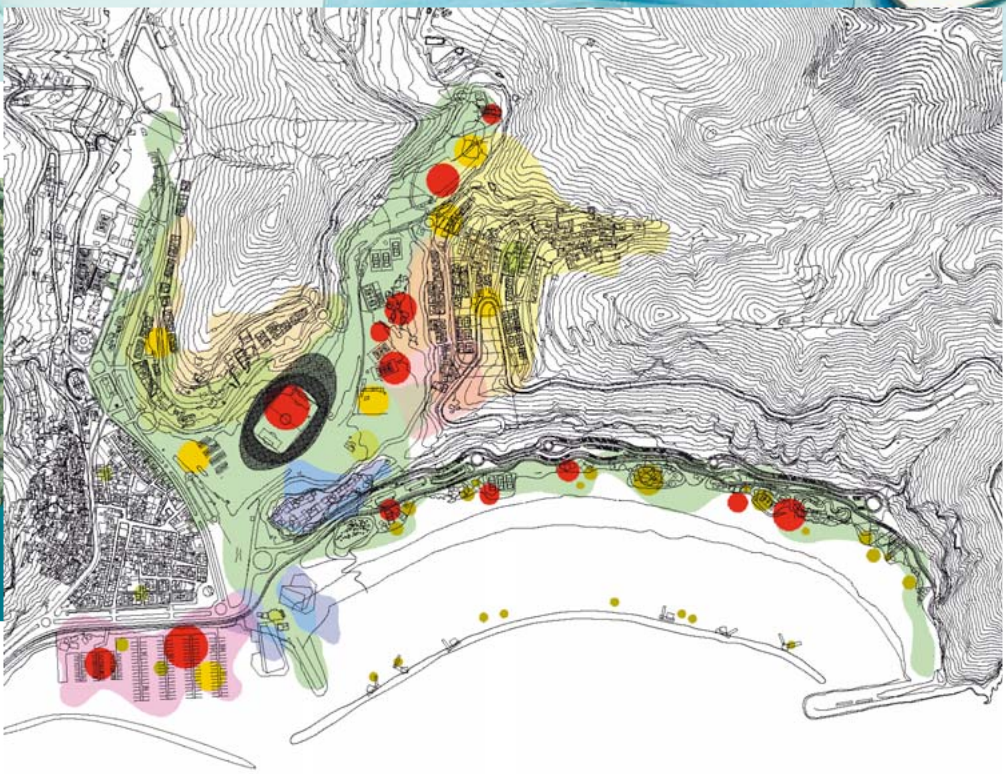
Tenerife, Spain, 2000- [Competition. First Price]

# PLANNING STUDIES FOR LAS TERESITAS SEAFRONT

**Adaptarse a la topografía.**
Adapt to the topography.
**Trabajar con el contexto.**
Work with the context.
**Respetar el espacio vacío.**
Respect the vacant spaces.
**Introducir la vegetación.**
Plant vegetation.
**Desarrollar una red de calles y avenidas.**
Develop a network of streets and avenues.
**Diversificar los programas y los modos de intervención.**
Diversify the programs and types of operation.
**Diversificar los tipos de inversión.**
Diversify the types of investment.
**Abrir el encargo de proyectos arquitectónicos**
Open up the commissioning process
**a los arquitectos con talento.**
to talented architects.

**Vista aérea del estado existente** / Existing condition. Aerial view





**Plan de ordenación general y de usos públicos**
General zoning and public uses plan

**Areas libres** / Open spaces
**Edificación hotelera** / Hotel construction
**Centro de Congresos y Galería Comercial** / Conference centre and shopping mall
**Puerto Deportivo** / Recreation harbour
**Edificación Residencial en altura** / Residential block
**Ciudad jardín** / Garden city
**Unidad del Suculum** / Suculum unit
**Equipamiento docente** / Education facilities
**Equipamiento deportivo** / Sports facilities
**Equipamiento social** / Social facilities
**Comercial** / Business
**Espacio público** / Public area

LA PLAYA
THE BEACH

**Plantar la playa.**
Plant the beach.
**Dar sombra en el fondo de la playa.**
Shade the beach background.
**Seguir y adaptarse a la base de las montañas.**
Follow and adapt to the foot of the mountains.
**Crear una avenida serpenteante que siga la geografía.**
Form an avenue that snakes alongside the geography.
**Multiplicar los programas deportivos, lúdicos y festivos a lo largo de la playa.**
Multiply the sporting, recreational and festive programmes along the beach.
**No limitar la playa exclusivamente a la arena; desarrollarla en profundidad para acoger otras actividades.**
Do not limit the beach to just the sand. Develop it in depth so as to take in other activities.
**Ampliar la playa para alejar la presencia de vehículos.**
Expand the beach to withdraw the presence of vehicles.

LA NATURALEZA / LA VEGETACIÓN
NATURE / VEGETATION

**Aprovechar los aportes de agua de los barrancos con algunas presas de retención.**
Use the input of water from the ravines with retention dams.
**No 'desparramar' la intervención (demasiado compleja y cara)**
Do not 'sprawl' the operation (too complex and expensive).
**Crear lugares de 'concentración vegetal'. Una forma de naturaleza exhuberante, un trozo de edén.**
Form 'plant concentration' areas. A sort of exuberant vegetation, a miniature Eden.
**Una naturaleza 'natural' libre y salvaje con partes civilizadas y domesticadas como los *greens* de**
'Natural', wild, free nature with civilised, domesticated parts like the greens on a golf course,
**un recorrido de golf, pero a la dimensión del lugar.**
but on the scale of the site.

MONTAÑAS
MOUNTAINS

**Proteger el paisaje de montañas, árido y desértico.**
Protect the arid desert landscape.
**Construir algunos puntos simbólicos acentuando la silueta de las crestas.**
Construct certain symbolic points, accentuating the silhouette of the crests.
**Construir ciertos pies de montaña siguiendo la 'dosis prescrita' por el proyecto de desarrollo, en**
Construct certain mountain baselines in accordance with the 'prescribed dose' specified in the
**prolongación de los pueblos existentes.**
development project as a prolongation from the existing townships.

LOS BARRANCOS
THE RAVINES

**Primar el emplazamiento en la base de los barrancos como lugar de acogida para los**
Highlight the sites at the foot of the ravines as places for community facilities,
**equipamientos colectivos, en particular, los deportivos.**
especially sports.
**No edificar los barrancos.**
Do not construct in the ravines.
**Acondicionar los barrancos como inmensas terrazas de vegetación.**
Revive the ravines as immense vegetated terraces.
**Crear parques como ríos de vegetación.**
Create parks in the manner of rivers of vegetation.
**Conservar el trazado, la existencia y la visibilidad de las 'rieras'.**
Preserve the alignment, the existence and the visibility of the 'rieras'.
**Bordear la base de los barrancos con avenidas anchas y arboladas.**
Bound the ravine bases with broad, tree-lined avenues.
**Irrigar los barrancos para desarrollar la vegetación.**
Irrigate the ravines to encourage the vegetation.
**Reservar el corazón de los barrancos para peatones, ciclistas y otros paseantes no contaminantes.**
Reserve the heart of the ravines for cyclists, pedestrians and other non-polluting visitors.

EL PUEBLO / LOS PUEBLOS
THE TOWN / THE TOWNS

**Construir a partir y en base al contexto existente.**
Build from and on the basis of the existing context.
**Desarrollar el pueblo completando su trama construida.**
Develop the town, completing its built-up fabric.
**Desarrollar los otros pueblos con precaución y sensibilidad prolongando el estado existente.**
Develop the other towns with caution and sensitivity, extending the existing context.
**Crear algunas calles nuevas, pero en carreteras.**
Create a few new streets, but along roads.
**Dibujar las playas como pequeños espacios urbanos de proximidad y convivencia.**
Design the beaches as small urban spaces in proximity and harmony.
**Diversificar los programas, los tipos de inversión, los estilos arquitectónicos y las dimensiones de**
Diversify the programmes, the types of investment, the architectural styles and the
**los sitios a construir.**
dimensions of the sites to be constructed.
**Realizar una nueva construcción, pero también extender y rehabilitar las estructuras y**
Produce a new type of construction, but also extend and renovate the existing structures
**arquitecturas existentes.**
and architectures.

**LA CIUDADELA**
THE CITADEL

**Construir la ciudadela como un parador contemporáneo.**
Construct the citadel in the manner of a modern wayside hotel.
**Apoyarse sobre un pequeño relieve al pie de los barrancos y bien orientado al mar.**
Settle on a small relief at the foot of the ravines, well oriented towards the sea.
**Construir una 'isla' en el centro del parque, en el centro de un mar de vegetación (Christo)**
Construct an 'island' in the centre of the park, in the midst of a sea of vegetation (Christo).
**Como una fortaleza este complejo será confiado a diversos arquitectos para crear capas con**
Like a fortress, this complex will be entrusted to several architects to build layers with a
**multiplicidad de arquitecturas.**
multiplicity of architectures.
**Hoteles como murallas.**
Hotels like ramparts.
**Casinos, restaurantes, *night-club*, cafés y *boutiques* como base de la fortaleza.**
Casinos, restaurants, nightclubs, cafés and boutiques as the base of the fortress.
**Centros de talasoterapia, *fitness*, mini-golf, jardín tropical y otros lugares paradisíacos en el**
Talasotherapy and fitness centres, mini-golf, tropical gardens and other paradisaical places
**corazón de la ciudadela.**
in the heart of the citadel.
**Miradores y caminos de ronda para aprovechar las vistas sobre la playa.**
Lookouts and pedestrian paths to make the most of the beach views.

**LAS CALLES, LAS AVENIDAS**
STREETS, AVENUES

**Construir avenidas anchas y arboladas en el borde de las montañas y a lo largo del mar.**
Build wide, tree-lined avenues along the edge of the mountain and the sea.
**Se llamarán: ramblas, paseo marítimo, plazas, callejuelas.**
They shall be called ramblas, seafront boulevards, plazas, alleys.
**Construir calles en los pueblos que se convertirán en carreteras a la salida de los mismos.**
Build streets in the villages that will become exit roads.
**Crear una red de plazas en forma de rotonda para organizar la circulación de 'la ciudad'.**
Establish a network of squares in the form of rotundas to organize the 'town' circulation.
**Acondicionar las playas con esculturas, estatuas árboles o fuentes.**
Upgrade the beaches with sculptures, statues, trees and fountains.
**Bordear el conjunto de avenidas con vías arboladas que acepten el estacionamiento de vehículos.**
Border the system of avenues with tree-lined service roads that can accept parked cars.
**Crear algunos puntos precisos y puntuales para el estacionamiento más denso de vehículos —por**
Create a few precise, individual points for denser car parks along the facades that open onto
**ejemplo, a lo largo de las fachadas que se abren hacia el puerto, o en la parte norte.**
the harbour, or the northern part, for example.

**LAS ESCOLLERAS**
THE BREAKWATERS

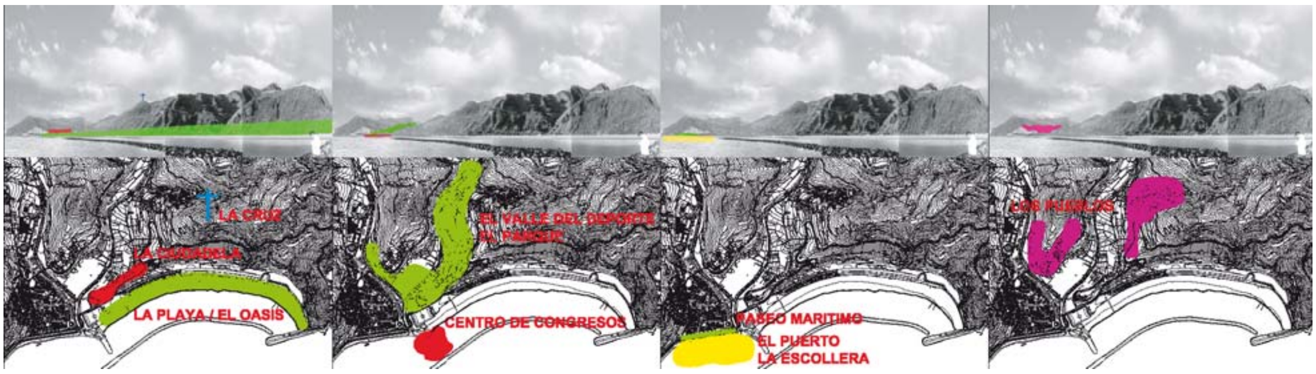
**Construir los diques, como piezas de instalación de *Land-Art* (Smithson)**
Construct dykes in the manner of Land-Art (Smithson)
**Construir los diques que 'juegan' con el mar y la tierra como islas alargadas protegiendo el**
Construct dykes that 'play' with the sea and the land like elongated islands that shelter the
**puerto y la playa.**
harbour and the beach.
**Permitir el acceso a los diques en los casos en los que sea posible para 'engancharse' puntualmente**
Permit access to the dykes where feasible to 'make contact' with isolated bridges, trampolines
**con puentes localizados, plataformas de salto para nadadores valerosos y otros equipamientos feriales.**
for brave swimmers and other 'fairground' equipment.

**EL PUERTO**
THE HARBOUR

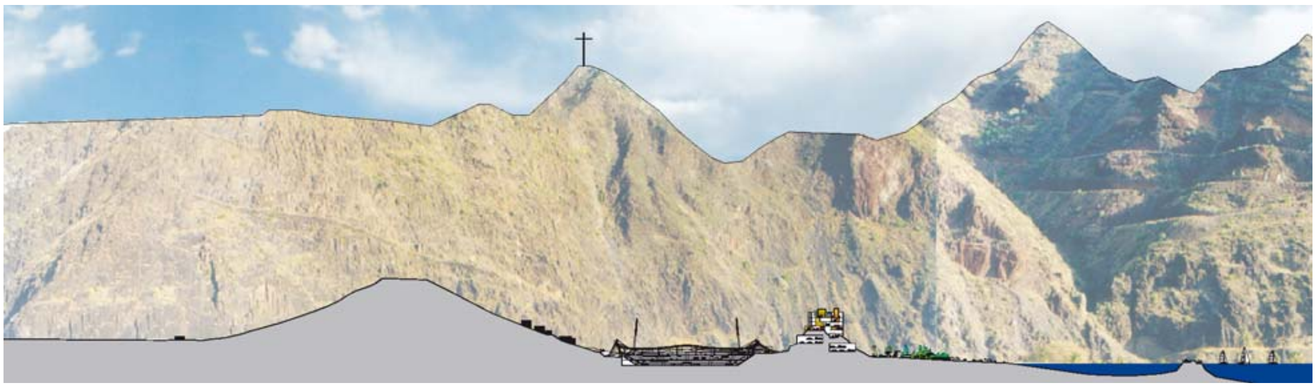
**Construir un puerto al pie del pueblo.**
Construct a harbour at the foot of the town.
**Construir un puerto de/en el mar y no un puerto urbano**
Construct a harbour for/in the sea, not an urban harbour.
**No aislar la actividad del puerto de la del pueblo.**
Do not isolate the harbour activity from the town.
**Banda verde de ocio y esparcimiento / Paseo / Ramblas a lo largo del puerto.**
Green belt of recreation and leisure / Boulevard / the length of the harbour.
**No construir un 'parking de embarcaciones', sino un puerto de placer con carisma.**
Do not construct a 'parking lot for boats', but a pleasant harbour with charisma.

**EL PROMONTORIO**
THE PROMONTORY

**Ensanchar el promontorio existente para transformarlo en explanada-plataforma de acogida de**
Broaden the existing promontory to turn it into an esplanade-platform for large-scale
**grandes dotaciones comerciales y culturales. Las construcciones avanzarán sobre el agua.**
business and cultural facilities.The constructions will advance across the water.
**No habrá una torre de construcción sino un 'relieve' construido por la silueta de las arquitecturas.**
There will be no construction tower, but a 'relief' built by the silhouette of the architectures.
**Arquitecturas múltiples constituyen este complejo que avanza sobre el mar.**
Multiple architectures make up this complex that spreads over the sea.
**Programas variados diversos, galería comercial, museo de pesca, hoteles de categorías varias,**
Varied, diverse programmes, a shopping centre, fishing museum, different classes of hotels,
**centro cultural, cines, cofradía de pescadores y también tapas.**
a cultural centre, cinemas, fishermen's associations and tapas bars.




**Entidades de urbanización** / Development units



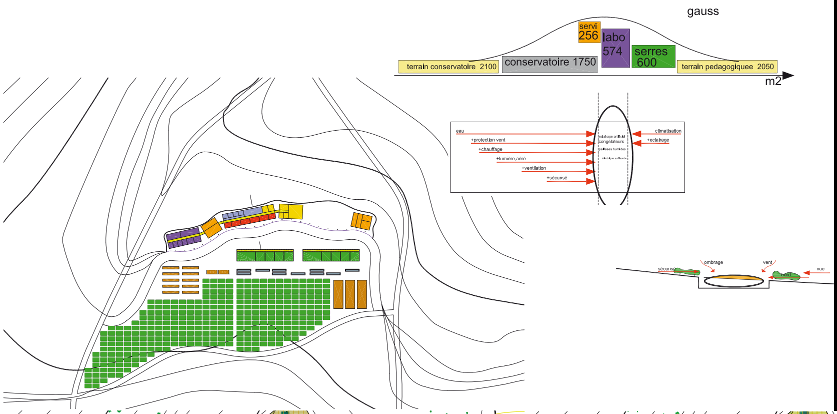
**Corte transversal** / Cross section

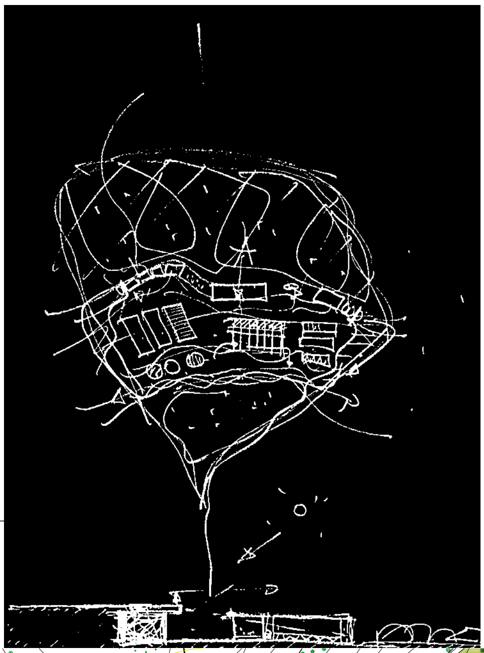
Versalles, París, Francia, 2000-2002

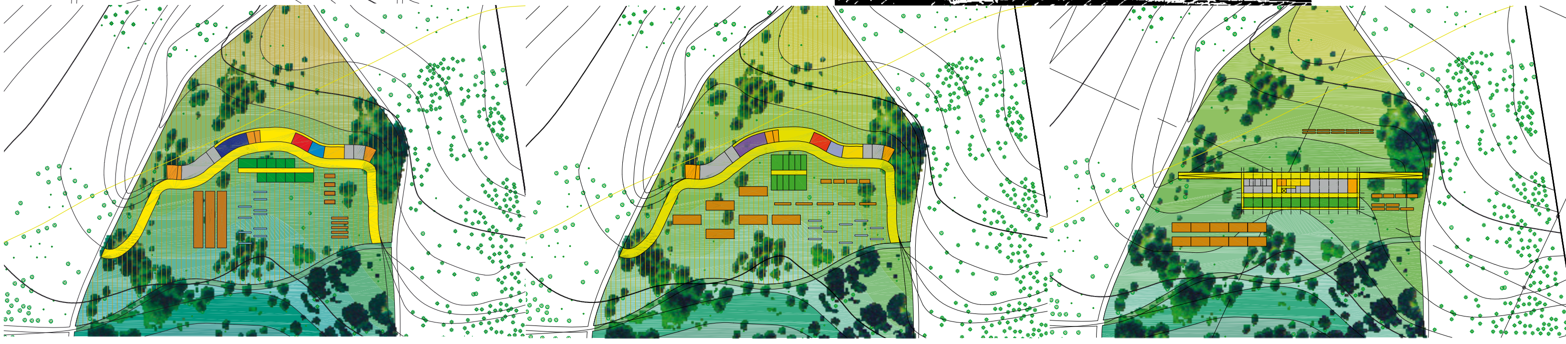
# JARDÍN BOTÁNICO NACIONAL DE CHEVRELOUP

Versailles, Paris, France, 2000-2002

# CHEVRELOUP NATIONAL BOTANICAL GARDENS





**Con objeto de respetar un entorno excepcional —el palacio de Versalles y sus jardines—, hemos ideado un proyecto que permite reducir al máximo el impacto visual respecto al palacio, al quedar el edificio empotrado en el terreno. La creación de un desnivel dividido en dos partes, superior e inferior, permite disponer entre ambos niveles la fachada de nuestro edificio.**

In order to respect this exceptional environment, the Palace of Versailles and its gardens, we have designed a project that enables its visual impact to be reduced to a minimum in relation to the Palace, with the building embedded in the ground. The creation of a slope enables it to be divided into an upper and a lower part. The facade of our building develops between these two levels.

**Las dos partes diferenciadas que se crean con esta operación albergan funciones distintas. La superior permitirá posteriormente la creación de un jardín público aterrazado. La inferior acoge todas las estructuras necesarias para la conservación de los cultivos, y se articula según una cuadrícula que delimita las parcelas de conservación. Las zonas vacías acogen otros elementos —un invernadero, estanques para plantas acuáticas, túneles de fecundación o semilleros—. El edificio contendrá las oficinas, los laboratorios, y las funciones anexas, así como la vivienda del guarda y las habitaciones de los investigadores. Habrá igualmente zonas vacías destinadas a almacenamiento y hangares para materiales.**

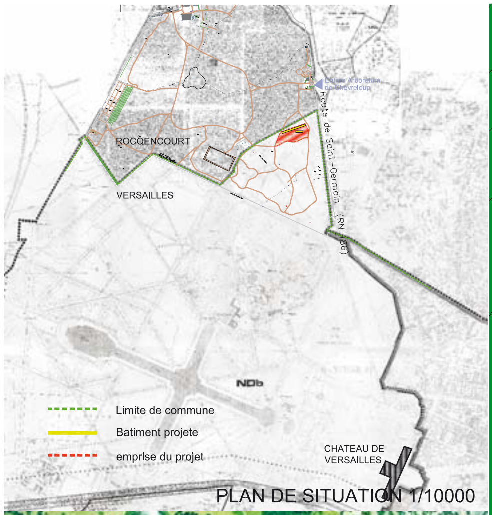
The two sections arising from this operation hold different functions. At a later stage, the upper section will permit the creation of a terraced public park. The lower part houses all the structures required for plant maintenance. It is articulated on a grid that marks the nursery plots. The empty areas hold other items including a greenhouse, ponds for water plants, breeding tunnels and seedbeds. The building will house the offices, labs, associated functions, the guard's residence and rooms for researchers. There will also be vacant storage spaces and hangars for materials.

**El edificio se desarrolla sobre un eje SE-NO, en forma de pastilla enterrada. Esta decisión se toma guiada por criterios arquitectónicos —las líneas de fuerza del lugar—, así como por razones de racionalización de la estructura y de la organización de las funciones. Así mismo, esta disposición permite minimizar el impacto visual de la zona oeste del edificio en relación con el Palacio de Versalles. El invernadero se sitúa sobre un eje E-O y forma, por tanto, un ángulo con el edificio. Esta yuxtaposición permite poner en valor la línea de fuerza creada por la incrustación del edificio y permite además dividir el conjunto en varias franjas diferentes —la superior, con el jardín público, volcará sobre el resto del solar.**

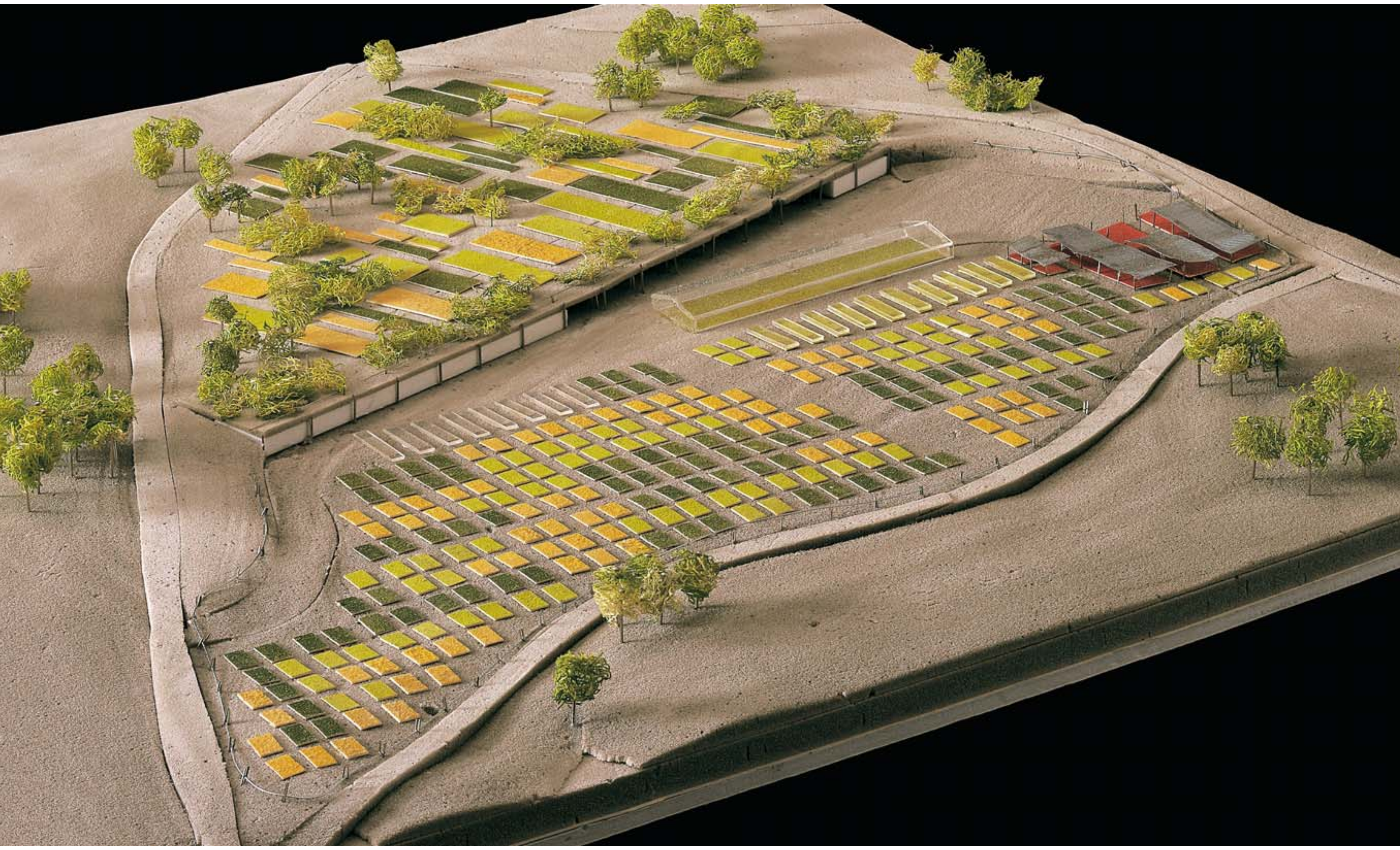
The building is developed along a SE-NW axis in the form of a buried tablet. This decision was guided by architectural criteria and the lines of force of the area, as well as by reasons of structural rationalisation and functional organisation. The arrangement also enables the visual impact of the western area of the building to be minimised in relation to the Versailles Palace. The greenhouse is set on an E-W axis to form an angle with the building. This juxtaposition underscores the line of force produced by the incrustation of the building, while also allowing the unit to be divided into several belts. The upper belt containing the public garden will spill onto the rest of the site.

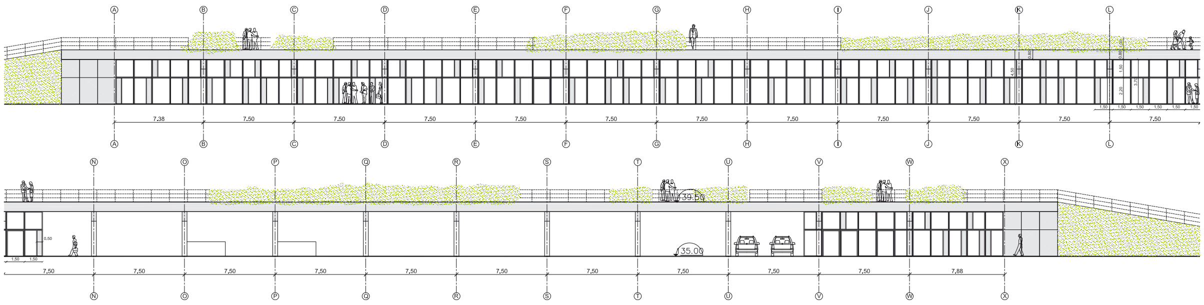
**Todo el lugar estará rodeado por un cerramiento metálico. En la parte sur del lugar quedan las trazas de una antigua avenida arbolada proveniente del palacio. En el futuro el solar será también accesible al público a través de esta avenida arbolada. Esta importante traza de la historia del parque se prolonga en el solar por un camino proyectado en diagonal que atraviesa la cuadrícula de las parcelas y acaba delante del nuevo edificio. Los árboles, situados actualmente en la zona que posteriormente estará ocupada por el edificio, los invernaderos y los cultivos, se desplazarán, plantando árboles nuevos al borde del camino sur, aumentando así la pantalla visual entre el palacio y el proyecto.**

The whole site will be surrounded by a metal enclosure, open on three sides using mobile fences. Traces of a former tree-lined avenue entering from the Palace have been left in the southern part of the area. In the future, the site will also be open to the public along this avenue, once again tree-lined. This important trace of the park history is prolonged through the site along a diagonal pathway that crosses the grid of nursery plots and finishes in front of the new building. The trees, currently in the area that will be occupied by the building, the greenhouses and the plantations, will be moved, with new trees planted along the edge of the southern pathway to intensify the visual screen between the Palace and the project.

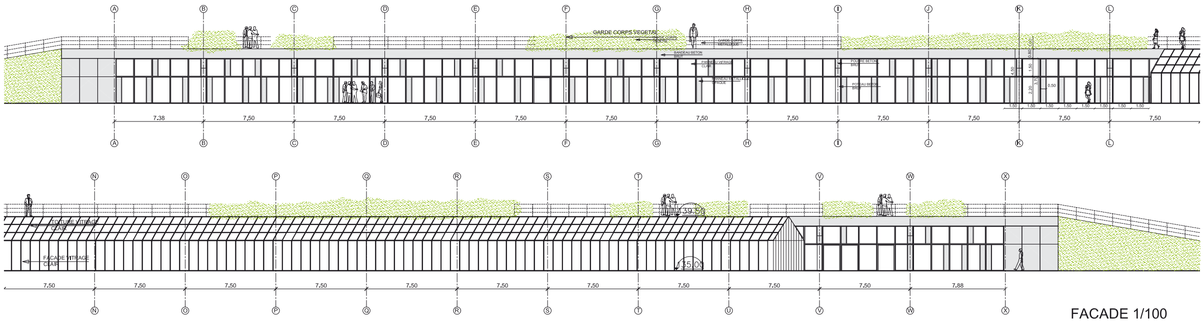


**Plano de situación, vista aérea y planta general** / Site plan, aerial view and overall plan

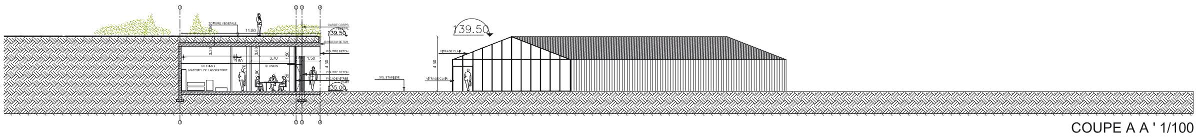




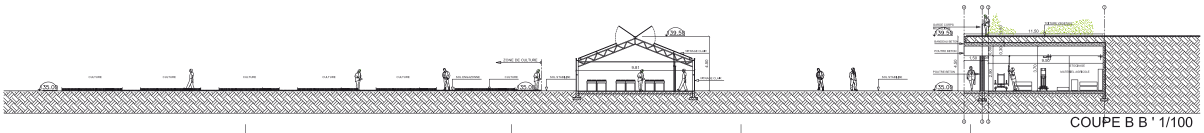
FACADE 1/100



FACADE 1/100



COUPE A A ' 1/100



COUPE B B ' 1/100

**Planta y secciones** / Floor plan and sections

**Barcelona, España, 2001-**

# HOTEL NUEVA DIAGONAL

Barcelona, Spain, 2001-

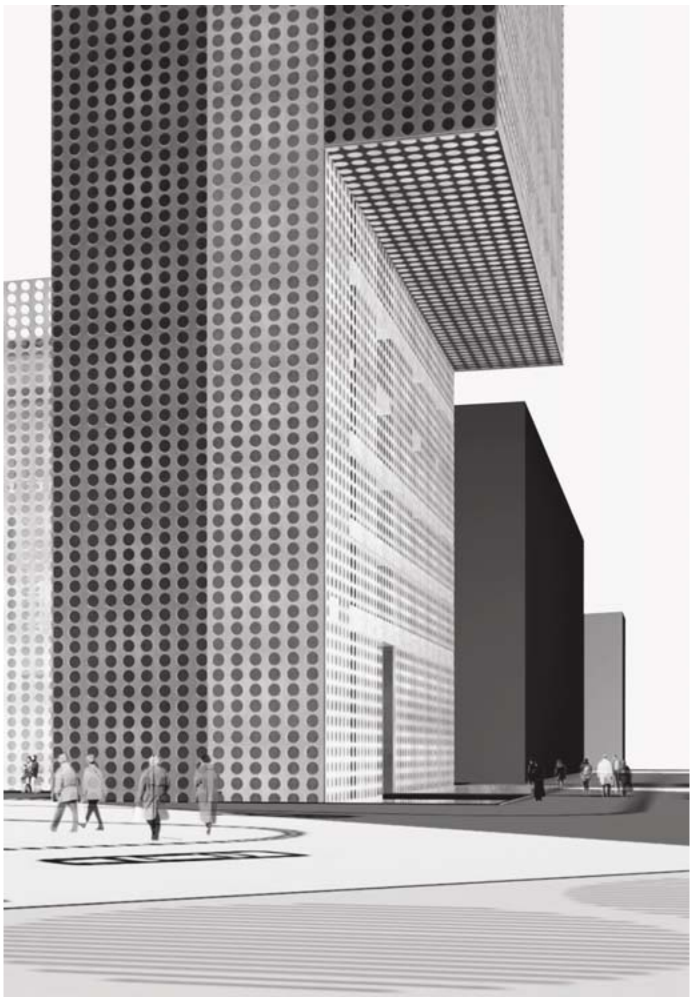
## NUEVA DIAGONAL HOTEL

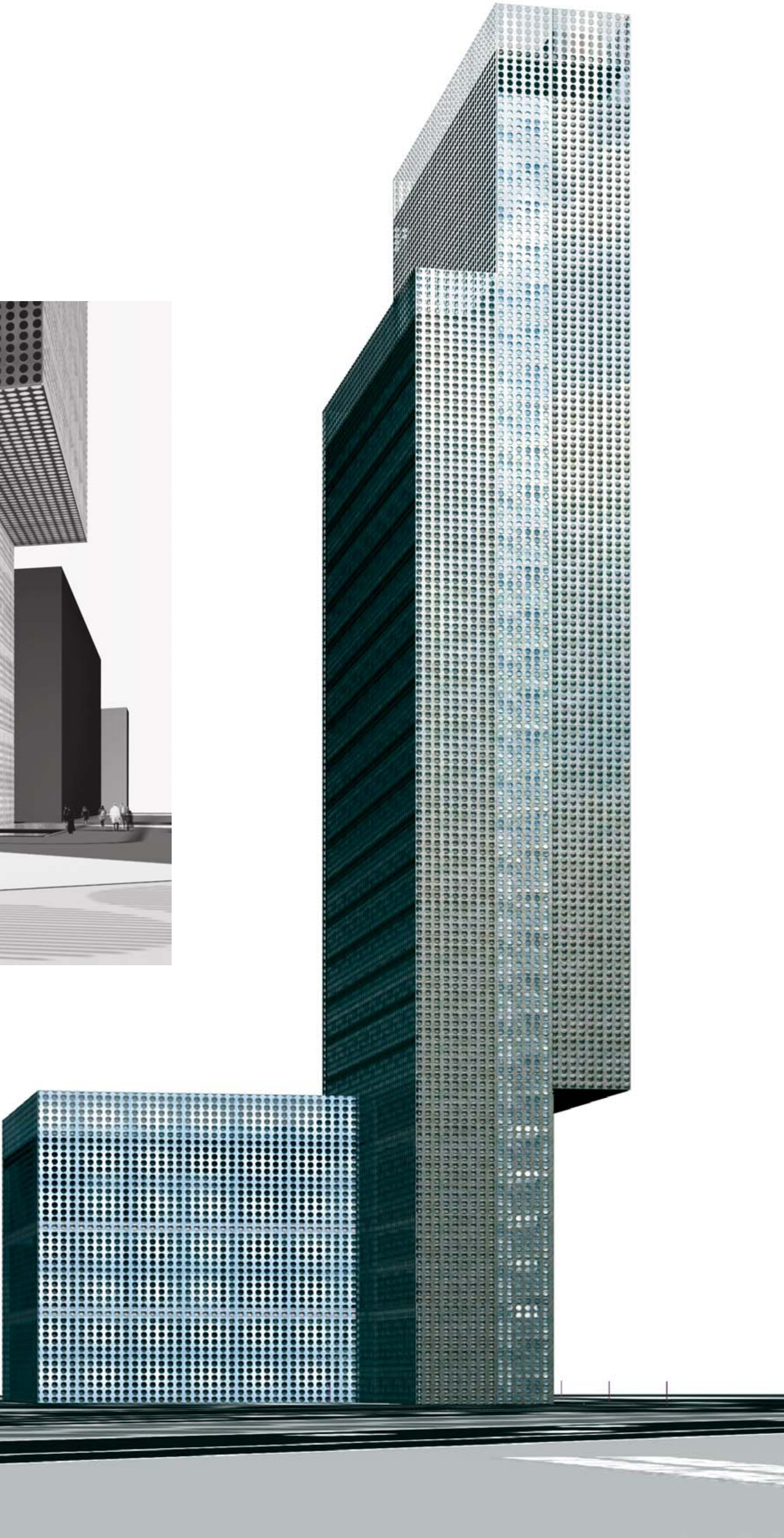
**Se puede hacer una lectura de la ciudad de Barcelona como una ciudad horizontal, construida según las reglas geométricas del plan Cerdá, pero también se puede leer como una ciudad vertical, con ejemplos de arquitectura como La Sagrada Familia, las torres de la Villa Olímpica y sobre todo, los barrios que trepan por la montaña junto a la torre de telecomunicaciones o el Tibidabo. Esta forma de percibir la naturaleza de la ciudad de Barcelona nos ha llevado a idear un edificio cuya base se inserta en la ciudad horizontal, y cuyo cuerpo y remate se inscriben en la ciudad vertical. Esta morfología crea un juego de volúmenes, con un edificio 'cubo' como contrapunto detrás de la torre, y con la torre misma, un paralelepípedo rectangular dividido en dos longitudinalmente, con una de las mitades desplazada hacia el cielo. Esta ruptura de un 'bloque geométrico perfecto' crea un movimiento de forma y volumen que da sentido urbano a la inserción de la Torre en la ciudad horizontal.**

While Barcelona can be 'read' as a horizontal city, built along the geometric guidelines of the Cerdá plan, it can also be read as a vertical city with examples of architecture like the Sagrada Familia, the Olympic Village towers and above all, the suburbs set on the hillside around the telecommunications tower and Tibidabo. This reading of the nature of Barcelona led us to conceive a building with a base inserted in the horizontal city while the vertical body and the crown are inscribed in the vertical city. This morphology creates a play of volumes, with a 'cubic' building acting as a counterpoint behind as well as with the tower, a rectangular parallelepiped cut lengthwise in two, with one of the halves shifted skywards. This rupture of a 'perfect geometric block' creates a movement of form and volume that bestows an urban sense on the insertion of the tower in the horizontal city.

**Esta disposición de formas elementales establece los signos de identidad del edificio: un vuelo a 25 metros de altura, a modo de logia, señala la entrada del hotel; una llamada de atención en forma de voladizo crea una 'cresta' en la silueta de la ciudad vertical; el cubo desplazado hacia atrás libera una pequeña plaza a modo de terraza abierta sobre la calle Lope de Vega. De este modo, se crea un nuevo punto de referencia en la parte nueva de la Diagonal, con la silueta de la torre destacando sobre el cielo.**

An arrangement of elementary forms creates the building's reference signs: a 25 m high canopy in the style of a loggia points to the Tower; a protuberance in the form of a cantilever create a 'crest' in the vertical city skyline; the cube shifts back to free up a small square like a terrace that opens onto Calle Lope de Vega. This creates a new point of reference in the more recent part of the Diagonal, with the tower standing out against the sky.





**Plano de situación** / Site plan

**El conjunto de estos signos urbanos confiere a la Torre una capacidad real de interacción arquitectónica con el contexto presente y futuro del lugar. La organización funcional es la consecuencia lógica de la situación arquitectónica. En la base del edificio se sitúan las actividades ligadas al movimiento y reunión, como el vestíbulo del hotel, los restaurantes, las salas de reuniones, así como la piscina y los bares de noche y de día. En el cuerpo principal del edificio se disponen las habitaciones individuales y dobles y las suites, todas ellas volcadas al mar o a la montaña, con vistas de la Sagrada Familia.**

**El diseño y el confort en el interior del hotel se basan en la posibilidad de contar, en cada habitación, con una generosa vista del exterior, como una gran pantalla volcada hacia el paisaje de la ciudad. Esta pantalla se articula por un conjunto de pantallas más pequeñas —a modo de televisiones— que forman un 'muro de imágenes'. El resultado es que el edificio queda revestido de un caparazón de placas de aluminio perforadas por grandes huecos circulares. Esta piel de protección y acabado —compuesta por gruesas placas de aluminio anodizado, denso, rígido y resistente a la corrosión— resulta inalterable. Es una envolvente viva, porque 'juega' con la luz: brillante en una cara, en sombra en la otra, transparente en las esquinas de la Torre, opaca y cerrada en los testeros, y con un acabado a modo de encaje en el perímetro de las terrazas.**

**La torre destacará en el perfil de Barcelona como una aguja de metal, como una 'joya' divertida y alegre, con vidrios de colores —rojo, amarillo, azul, verde— repartidos aleatoriamente en la fachada como si se tratase de una vidriera gigante. De noche, la Torre se transformará en una lámpara urbana, un símbolo luminoso de la Diagonal.**

**Una Torre-Hotel es un edificio singular en la ciudad; su identidad, su estilo, su impronta, deben ser 'inolvidables' —en el sentido del recuerdo, de la memoria, tanto para quien la frecuenta como para quien la descubre—. Esta voluntad de arraigo, de pertenecer al lugar, de participar de la actividad del lugar, nos llevó a la idea de un vestíbulo que atraviesa el edificio como un paisaje público. Se accede al vestíbulo del hotel por una pequeña pasarela, suspendida sobre un jardín como un fragmento de naturaleza que prolonga la presencia del 'parque urbano' situado al otro lado de la Diagonal. A continuación, se atraviesa el vestíbulo para acceder al otro lado, al sur, a la plaza. Esta disposición actúa de modo muy interactivo con el funcionamiento urbano del barrio. El hotel pasa a ser un lugar de paso y acogida, un lugar de carácter fresco y actual, en constante movimiento.**

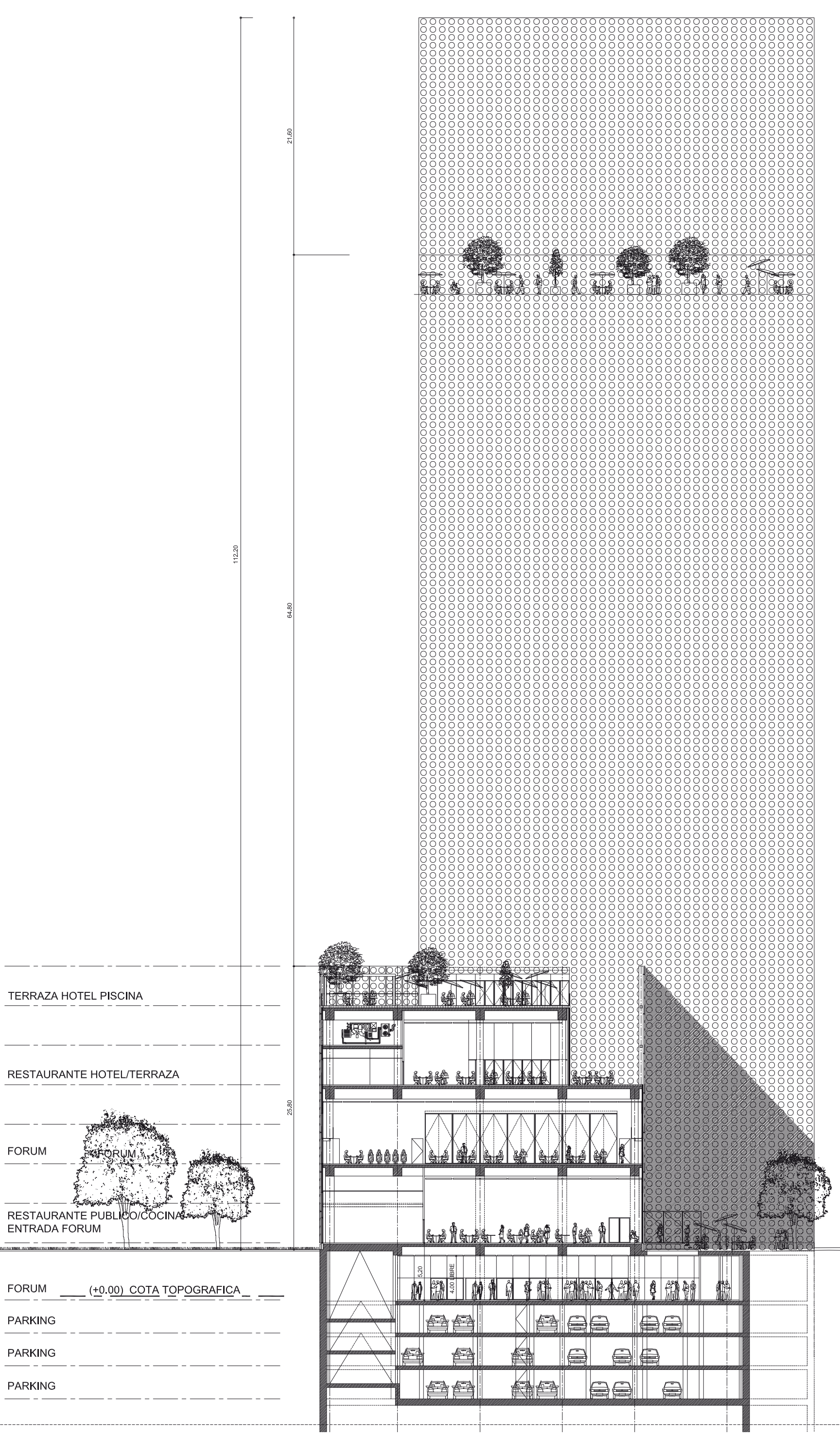
The combination of these urban signs gives the Tower a real capacity for architectural interaction with the present and future context of the area. The functional organisation is the logical consequence of its architectural situation. At the base of the building are the activities linked to movement and meeting such as the hotel lobby, the restaurants, the meetings rooms, the swimming pool and the day and night bars. The main unit holds the individual and double rooms, and the suites that open onto the sea or the mountain, with views towards the Sagrada Familia.

The interior design and comfort of the hotel are based on the generous views from each room, like a giant screen overlooking the city landscape. This screen is articulated by a series of smaller screens in the manner of television sets, which form a 'wall of images'. The result is a building clad in an armour of aluminium sheets with large circular perforations. This protective skin is unchangeable: it is produced from thick sheets of anodised aluminium- dense, stiff and corrosion-proof. It is a living skin because it 'plays' with the light: shimmering on one side, shaded on the other, transparent at the corners of the Tower, opaque and closed along the crest, with a saw-tooth finish on the edge of the terraces.

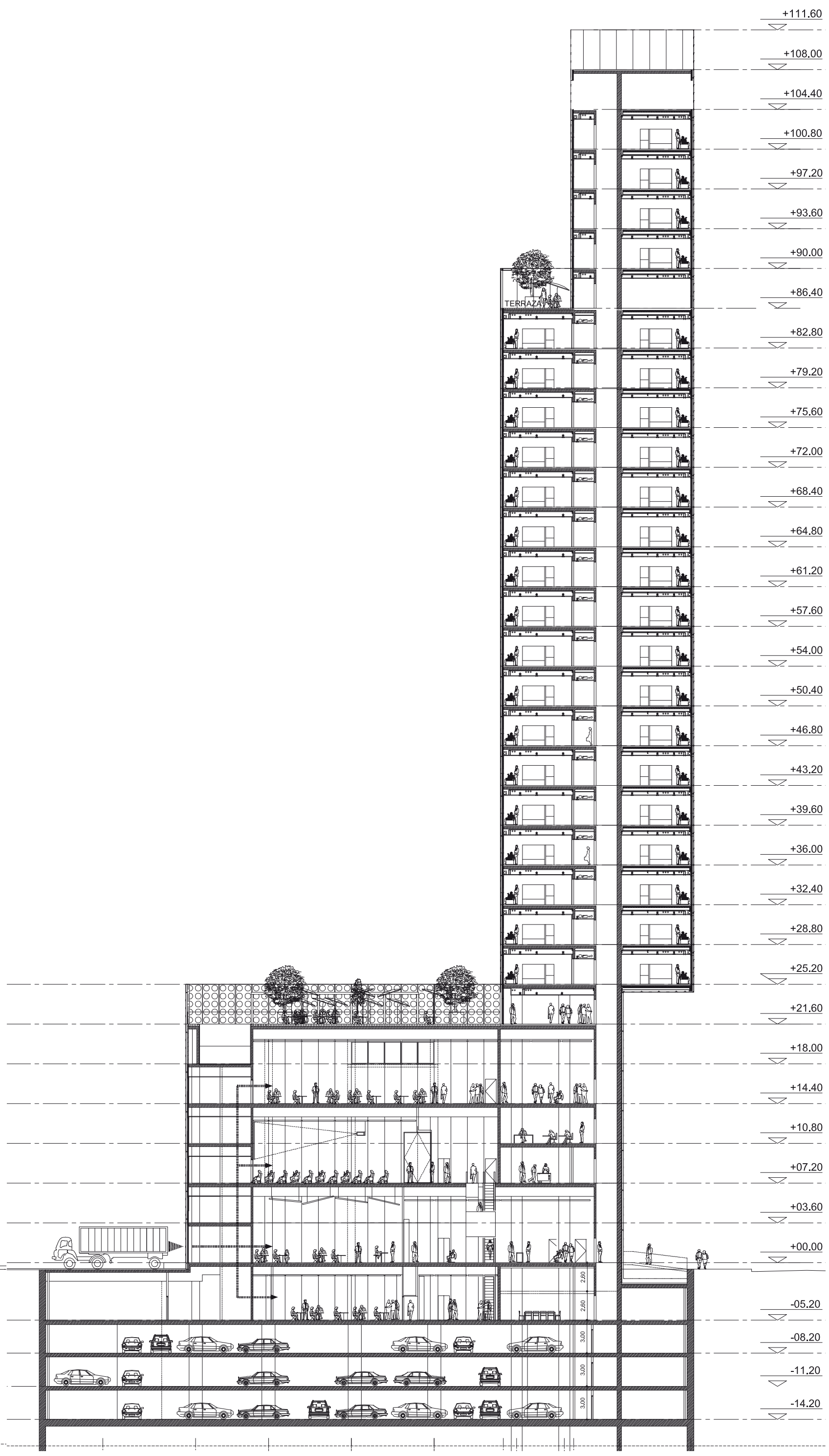
The tower will stand out on the Barcelona skyline like a metal needle; a lively, happy 'jewel', with red, yellow, blue and green glass distributed at random along the facade like a giant stained glass window. At night, the Tower turns into an 'urban lantern', a luminous symbol of the Diagonal.

A hotel-tower is a prominent building in the city. Its identity, style and mark should be 'unforgettable' in the sense of recollection and memory, both for those who use it and those who discover its presence. This desire to belong to the place, to be part of the local activity, has led us to the idea of a vestibule perforated by a public landscape. The hotel lobby is entered along a short gangway above a garden, like a fragment of nature that extends the presence of the 'urban park' on the opposite side of the Diagonal. This layout interacts closely with the urban life of the district. The hotel becomes a visiting point and shelter, a place with fresh, modern, character in constant movement.

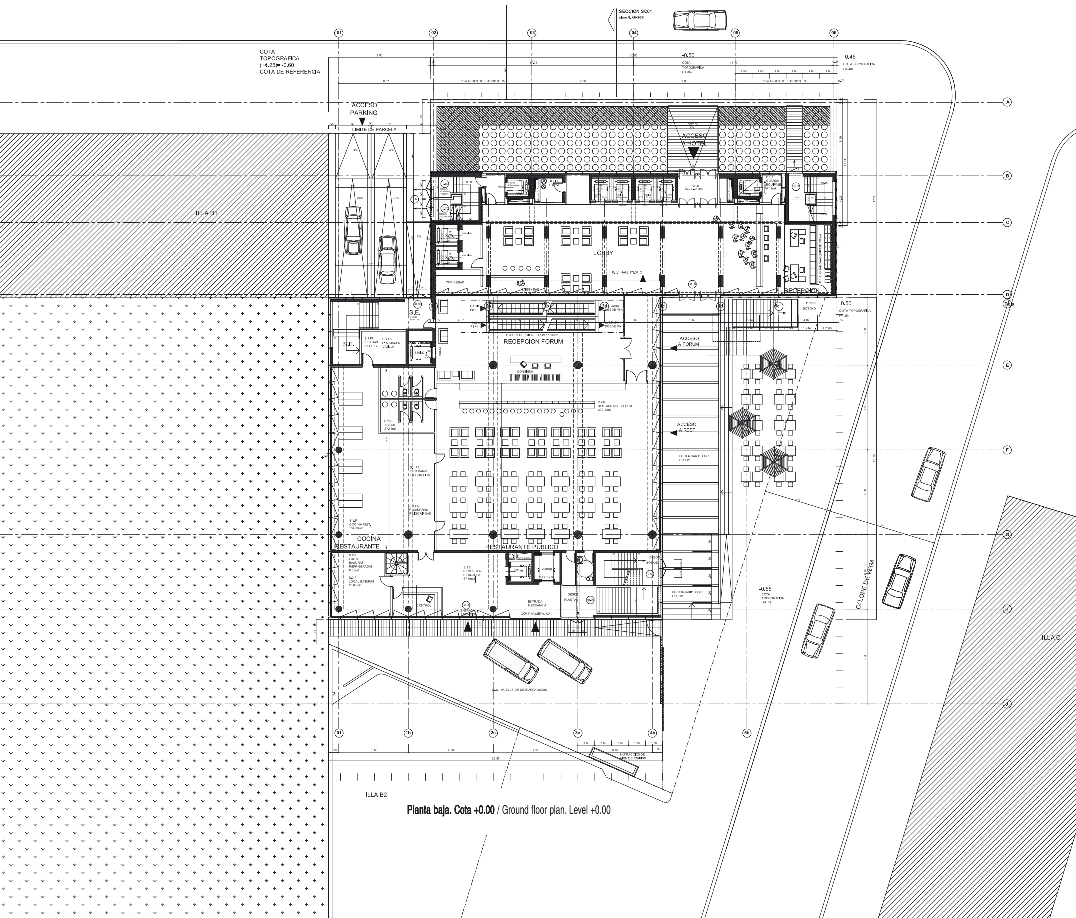
E VEGA



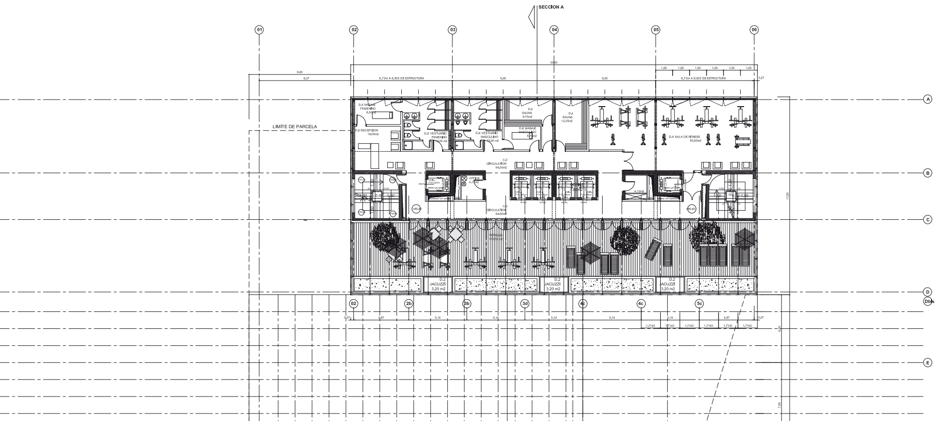

Sección transversal / Cross section



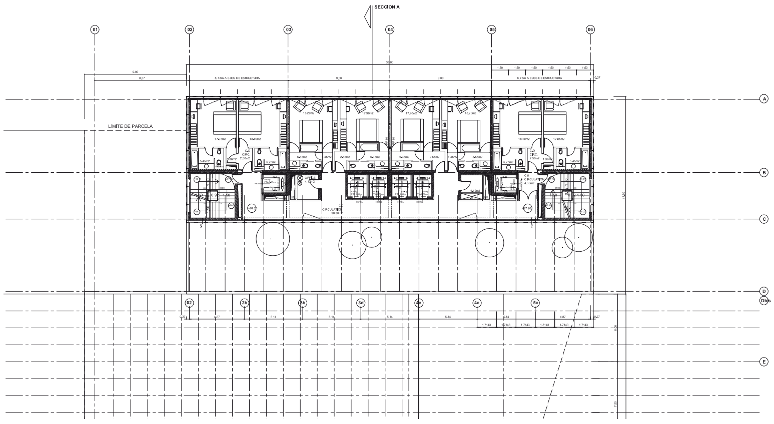

Sección transversal / Cross section



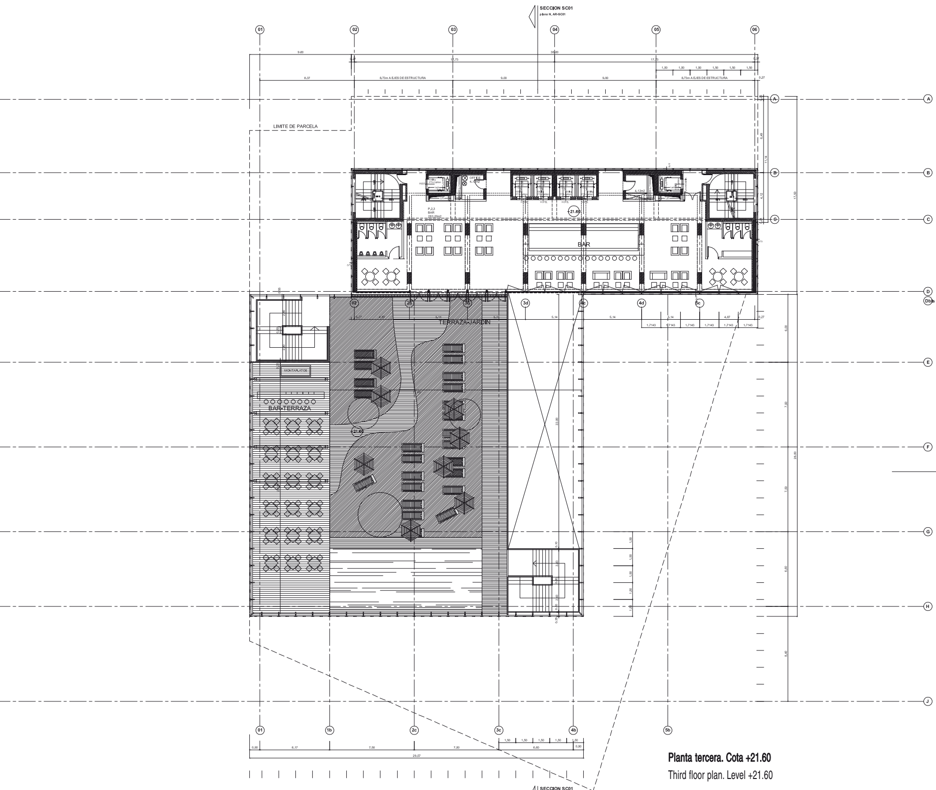

Planta baja. Cota +0.00 / Ground floor plan. Level +0.00



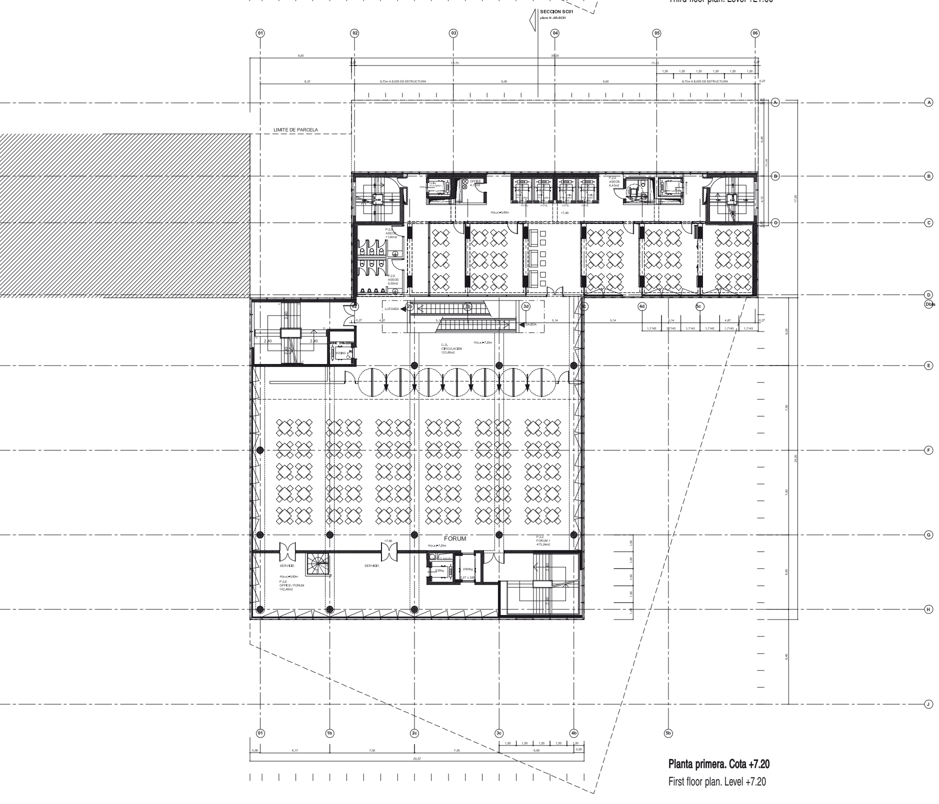

**Planta 21** / 21st floor plan



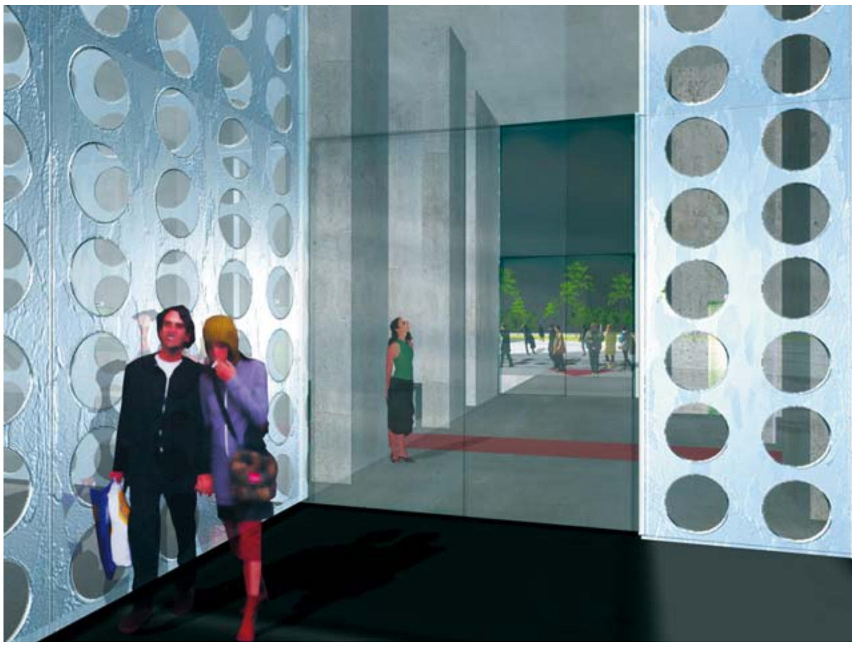

**Planta 24** / 24th floor plan

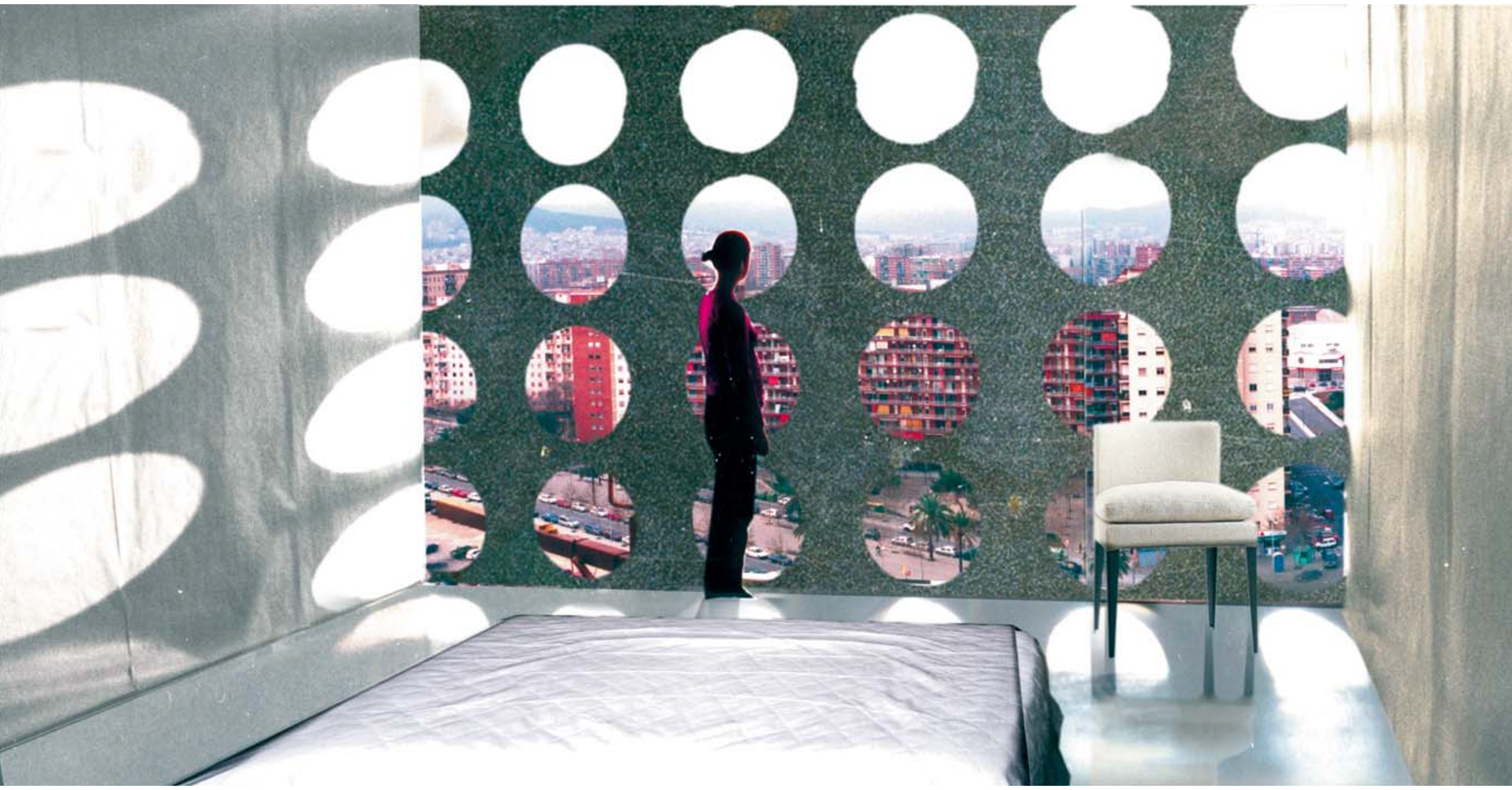



**Planta tercera. Cota +21.60**
Third floor plan. Level +21.60

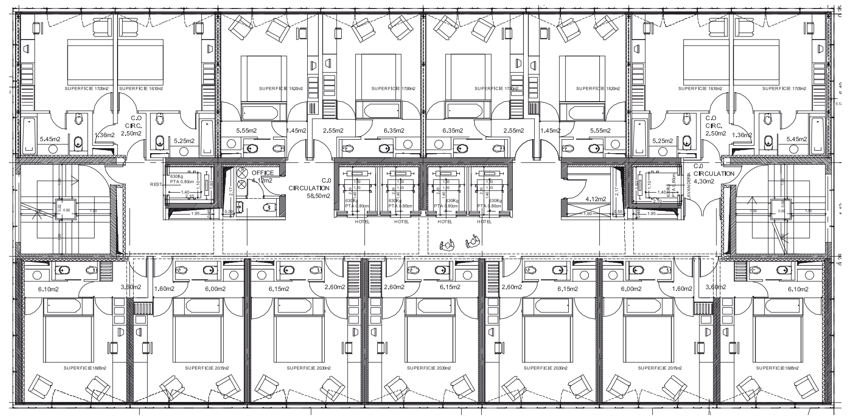



**Planta primera. Cota +7.20**
First floor plan. Level +7.20

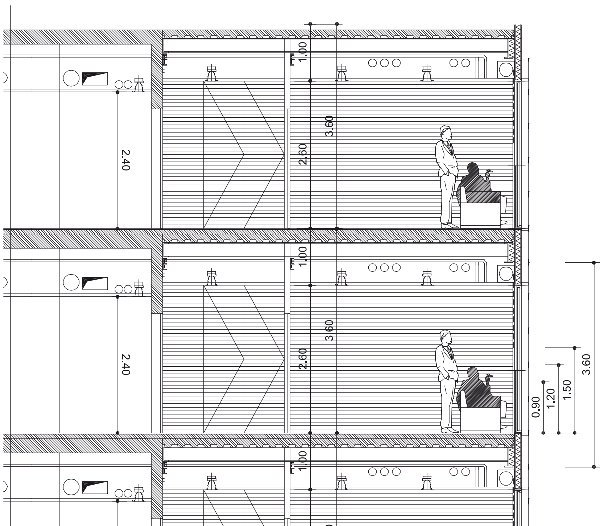


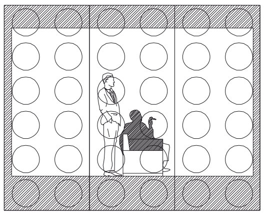


**Vista interior habitación tipo** / Standard room. Interior view




**Planta tipo habitaciones hotel** / Hotel rooms. Standard floor plan



**Habitación tipo. Sección y alzado**

Standard room. Elevation and section

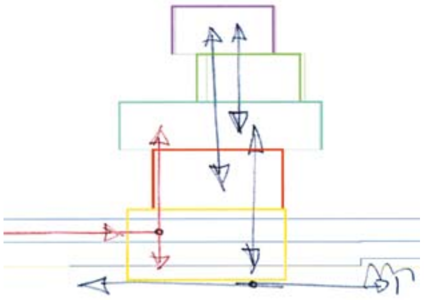
0m 5m

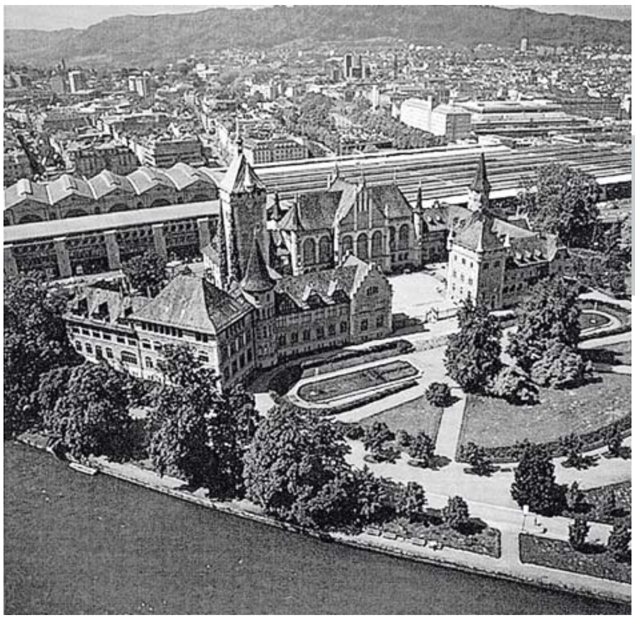
**Suiza, 2000 [Concurso]**

# AMPLIACIÓN DEL LANDESMUSEUM DE ZURICH

Switzerland, 2000 [Competition]

# EXTENSION TO ZURICH LANDESMUSEUM

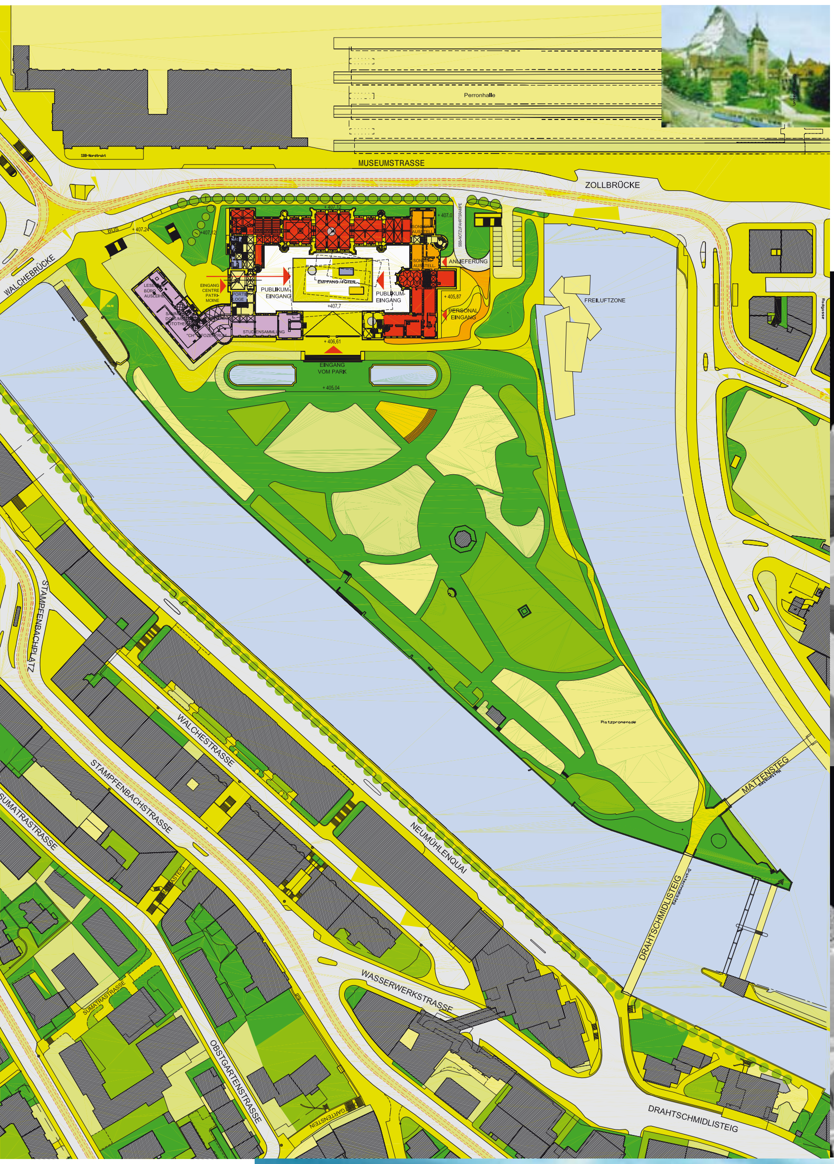


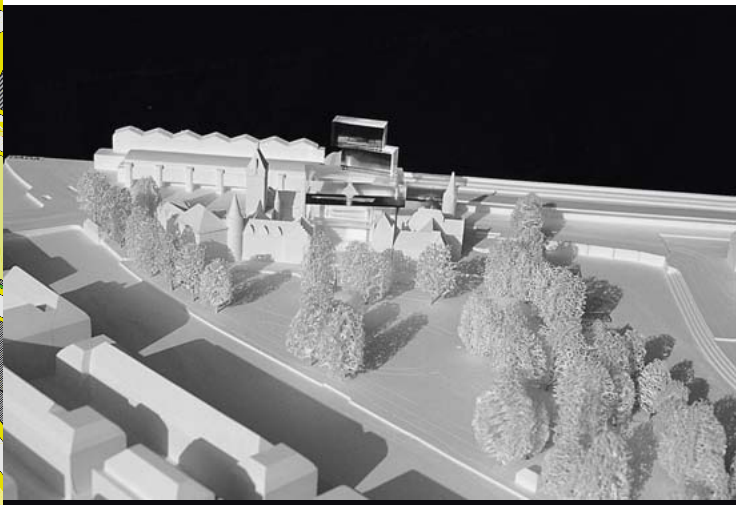


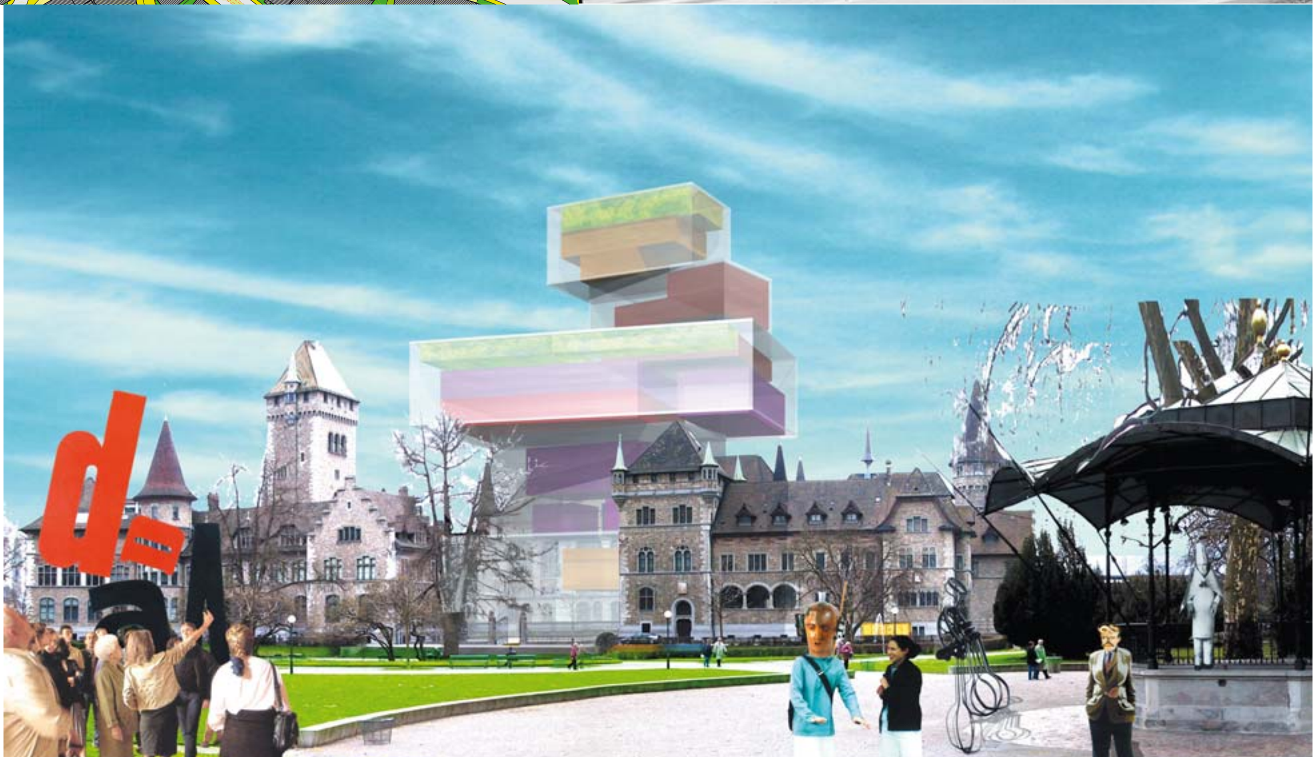
**A principios del siglo XX, en la estable y tranquila Suiza, surge un movimiento de violenta agitación: DADA. Esta manifestación, inesperada para unos e impensable para**
At the start of the 20th century in stable, quiet Switzerland, a violent, stirring movement arose: DADA. This manifestation, unexpected for some, unthinkable for
**otros, significó para Zurich su acceso a la vanguardia. La ampliación y reestructuración del Landesmuseum a principios del siglo XXI nos sugiere una cierta evocación de**
others, permitted Zurich's admission to the avant garde. The extension and restructuring of the Landesmuseum at the start of the 21st. century suggests to us
**la historia. Por ello, hemos planteado nuestra propuesta como homenaje de la arquitectura al movimiento DADA. El hecho cultural se transforma en un hecho arquitectó-**
a certain evocation of this history. For this reason, we propose this architectural homage to the DAD movement. The cultural event becomes an architectural
**nico. En el patio interior del museo, un 'apilamiento de cajas', con formas y volúmenes diversos, emerge sobre la pintoresca silueta del museo. Esta erupción de arquitec-**
event. In the museum's interior courtyard, a 'pile of boxes' with diverse shapes and volumes emerges above the picturesque outline of the museum. This erup-
**tura crea una irrupción de la modernidad en el centro de Zurich, cerca de la Estación Central.**
tion of architecture creates an eruption of modernism in the centre of Zurich near the Central Station.

**El programa funcional permite un tipo de disposición arquitectónica según el siguiente esquema: Acceso-vestíbulo: caja 1 / Biblioteca: caja 2 / Espacio de exposiciones**
The functional programme permits a type of architectural organisation with the following arrangement: Entrance-vestibule: box 1 / Library: box 2 / Temporary
**temporales: caja 3 / Tiendas: caja 4 / Centro de información: caja 5.**
exhibition spaces: box 3 / Shops: box 4 / Information centre: box 5.

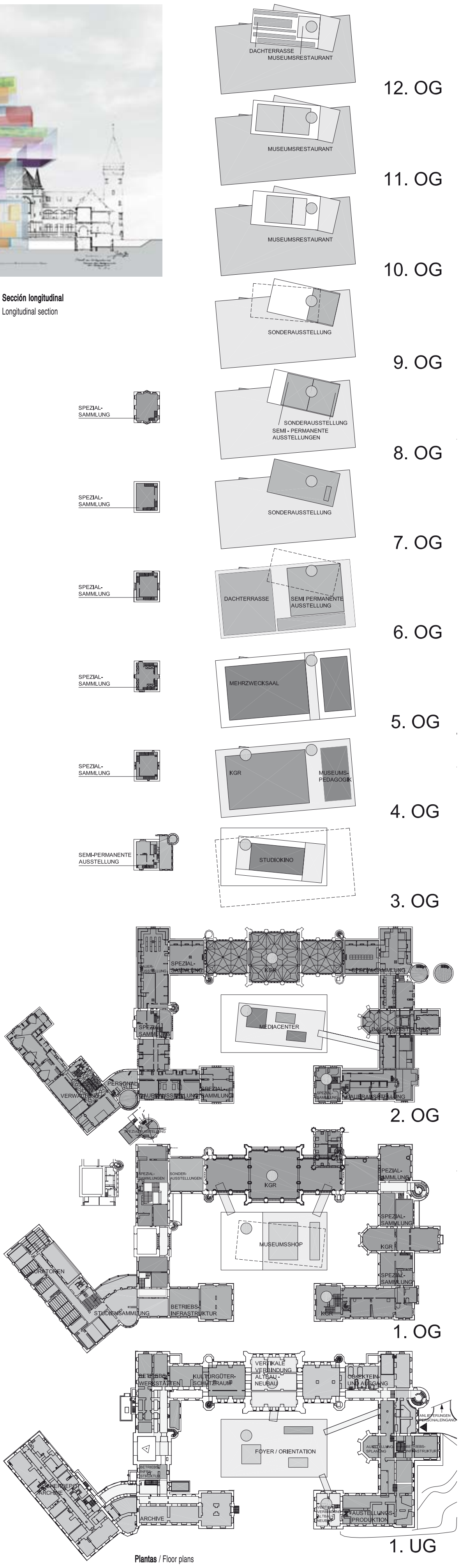
**Estos usos permiten una gran libertad en la organización espacial de las funciones. Evidentemente, la arquitectura tradicional del museo se transforma, al igual que el par-**
These uses permit a large degree of freedom in the spatial organisation of the functions. Obviously the traditional architecture of the museum is transformed
**que, que de este modo parece cobrar vida.**
like the park, and in this way seems to come to life.


Perronhalle
MUSEUMSTRASSE
ZOLLBRÜCKE
WALCHEBRÜCKE
FREILUFTZONE
MATTENSTEG
DRAHTSCHMIDLISTEG
WALCHESTRASSE
STAMPFENBACHSTRASSE
NEUMÜHLEQUAI
WASSERWERKSTRASSE
OBSTGARTENSTRASSE
DRAHTSCHMIDLISTEG

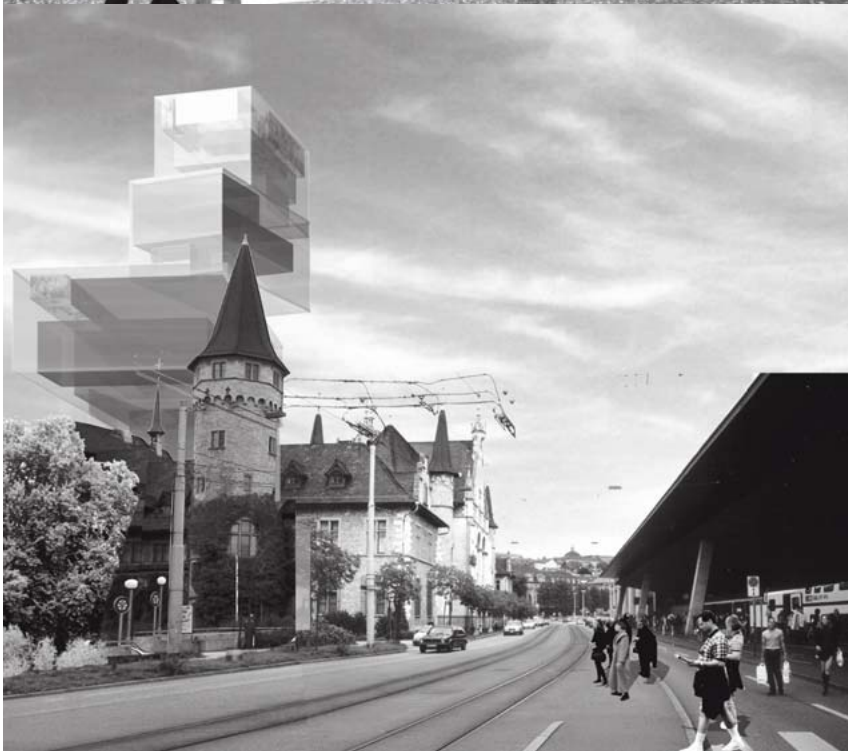




**Sección longitudinal**
Longitudinal section




**Plantas** / Floor plans

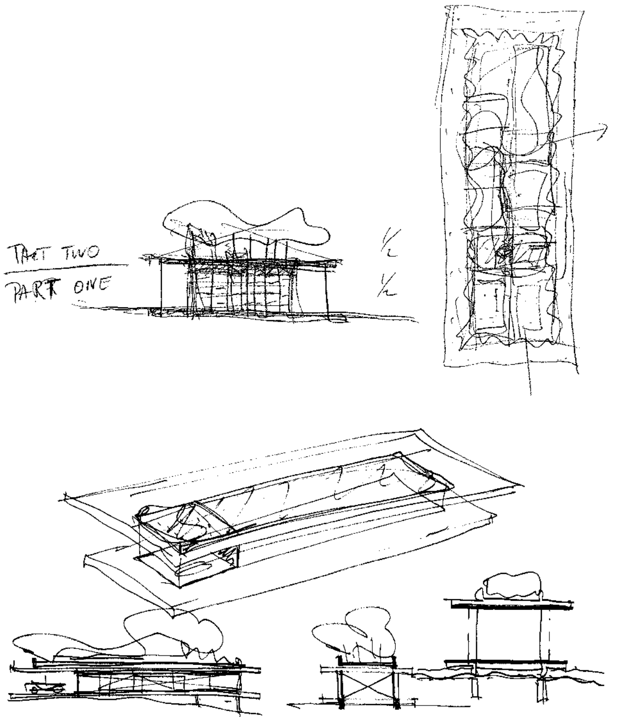


**Bretaña, Francia, 2000-**

# CASA BONTE

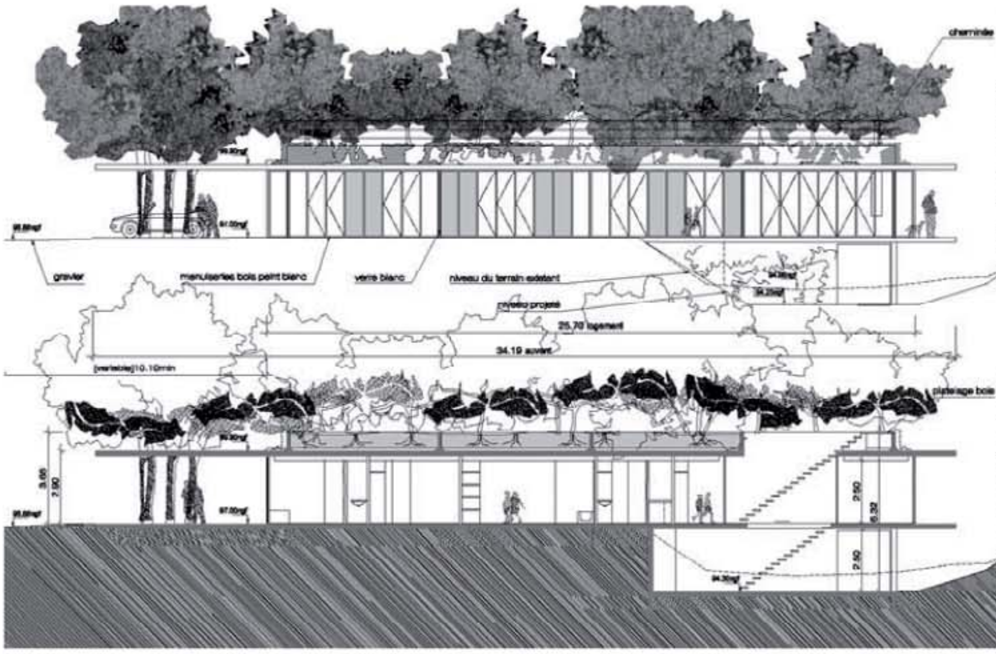
Brittany, France, 2000-

# BONTE HOUSE

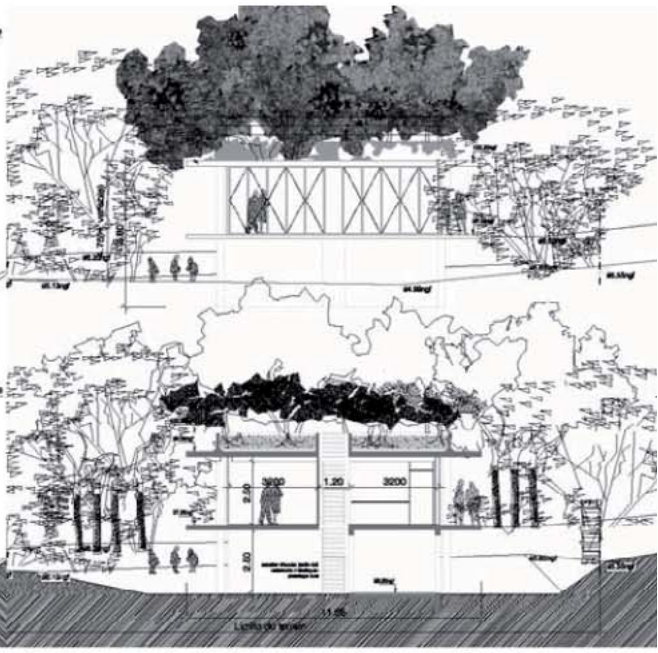



**Se trata de una pequeña casa familiar de vacaciones situada en el norte de Bretaña, al borde del mar, y próxima a la playa. Este proyecto tiene especial relevancia para la familia, pues quiere simbolizar no sólo su modo de vida, sino también sus orígenes, ya que generación tras generación esta pequeña ciudad ha sido más su segunda patria que su segunda residencia. El proyecto arquitectónico se basa en la sencillez. Evita el movimiento y la agrupación de formas y volúmenes. La total sobriedad otorgará 'plenos poderes' a la luz y a la vegetación. El concepto constructivo del proyecto es un sistema de dos losas de hormigón armado como contrafuertes, una en el suelo y otra en el techo. Esta configuración, muy útil a nivel técnico y funcional, crea un 'intervalo' totalmente transparente, en vidrio, que se abre panorámicamente al entorno. "Vivo en un entre-deux", entre el cielo y la tierra, entre el suelo y la cubierta; ésta sería la situación concreta de esta pequeña casa de vidrio encerrada en el paisaje. Así, mientras que la losa del suelo, como una alfombra voladora, no llega a tocar la tierra, la del techo queda invadida por un fragmento de naturaleza, como si el levantamiento del terreno se produjera de manera natural.**

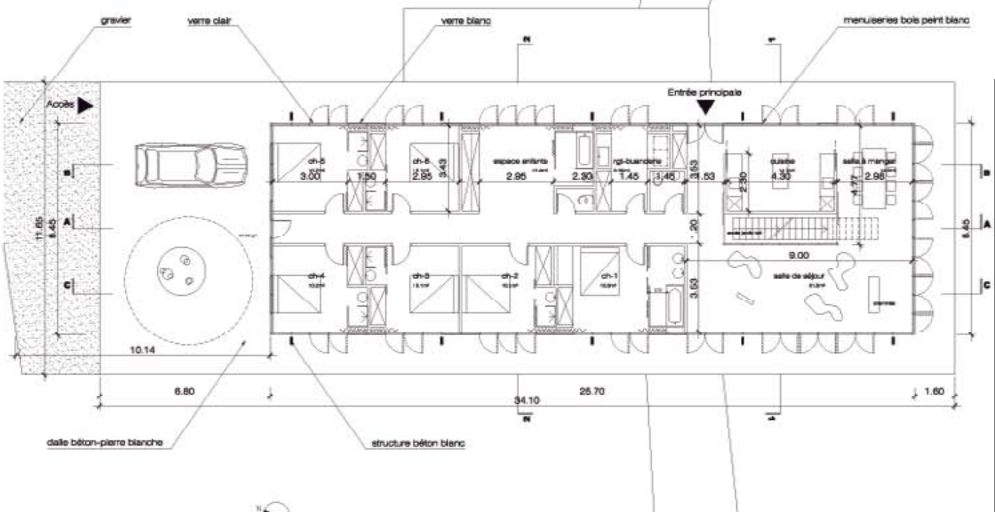
This is a small family holiday house in the north of Brittany, on the seaside and near a beach. The project has a special importance for the family. They want it to symbolise both their lifestyle and also their origins, as this small town has been more of a second homeland than a holiday residence for one generation of this family after another. The architectural project is based on simplicity. It avoids movement and groupings of shapes and volumes. This total sobriety will bestow 'full powers' on the light and the vegetation. The construction concept of the project is a system of two reinforced concrete slabs like buttresses, one on the floor and the other in the ceiling. This arrangement has considerable technical and functional advantages, creating a totally transparent 'interval' in glass which opens panoramically onto the environment. "Living in an entre-deux", between heaven and earth, between floor and roof; such is the specific location of this small glass house enclosed in the landscape. Thus, while the floor slab does not actually touch the ground, like a flying carpet, the roof slab is invaded by a fragment of nature as if the levitation from the ground was happening naturally.



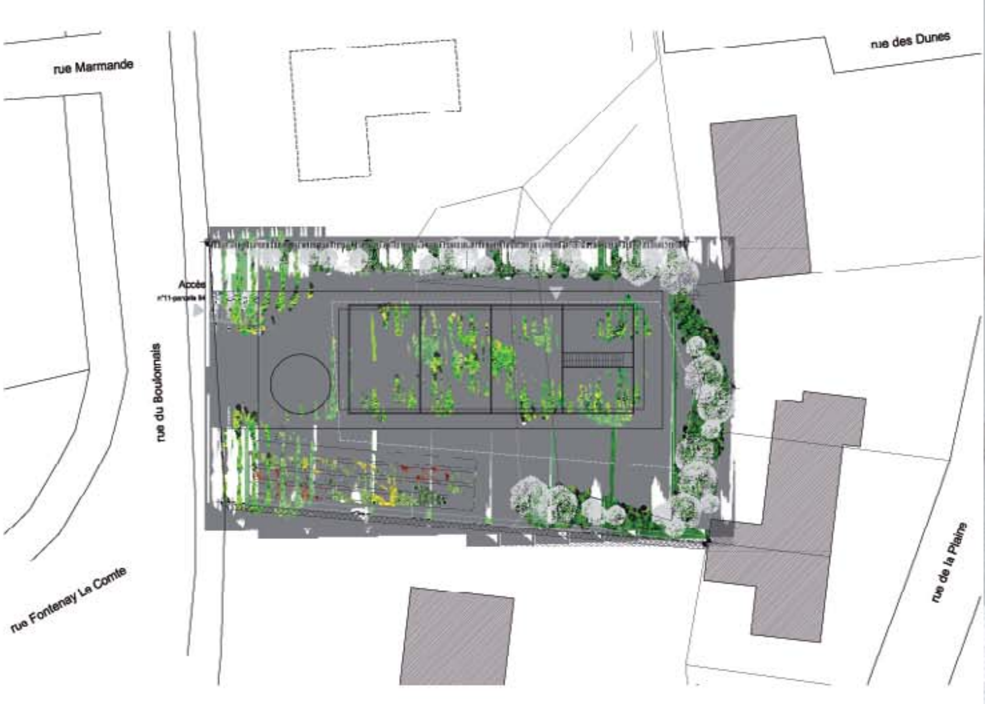

Sección longitudinal AA y alzado Suroeste / Longitudinal section AA and Southwest elevation



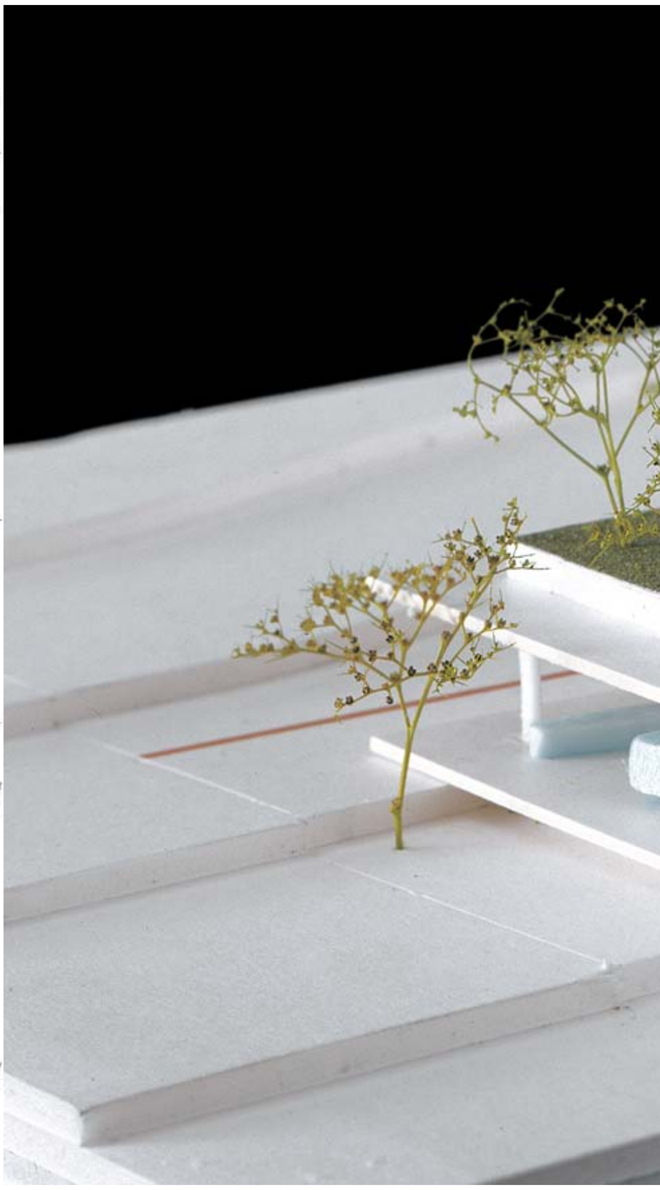
Sección transversal 1-1 y alzado Sureste al jardín / Cross section 1-1 and Southeast garden elevation

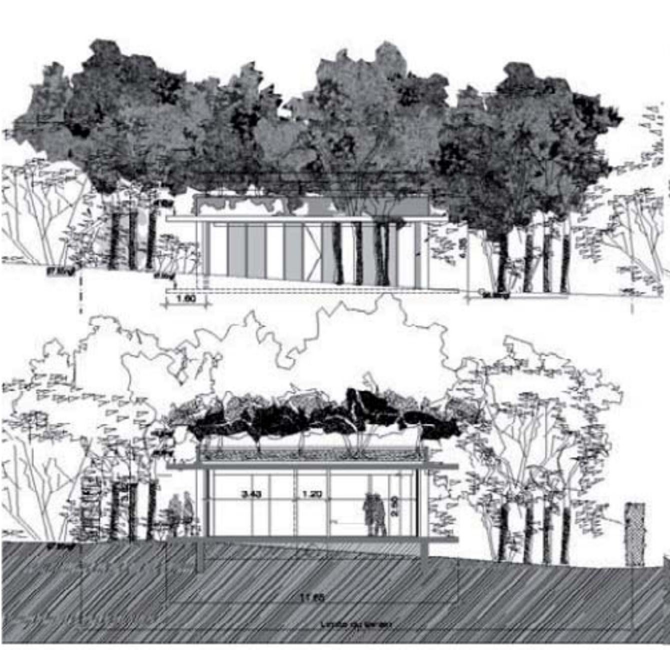



Planta baja / Ground floor plan

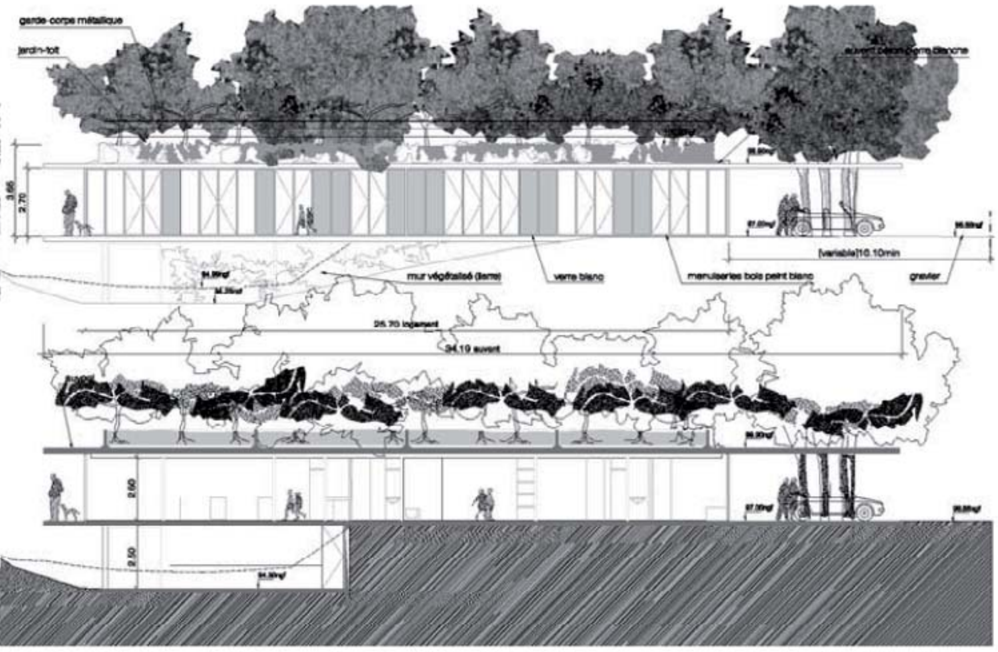



Plano de situación. Cubiertas / Site plan. Roof

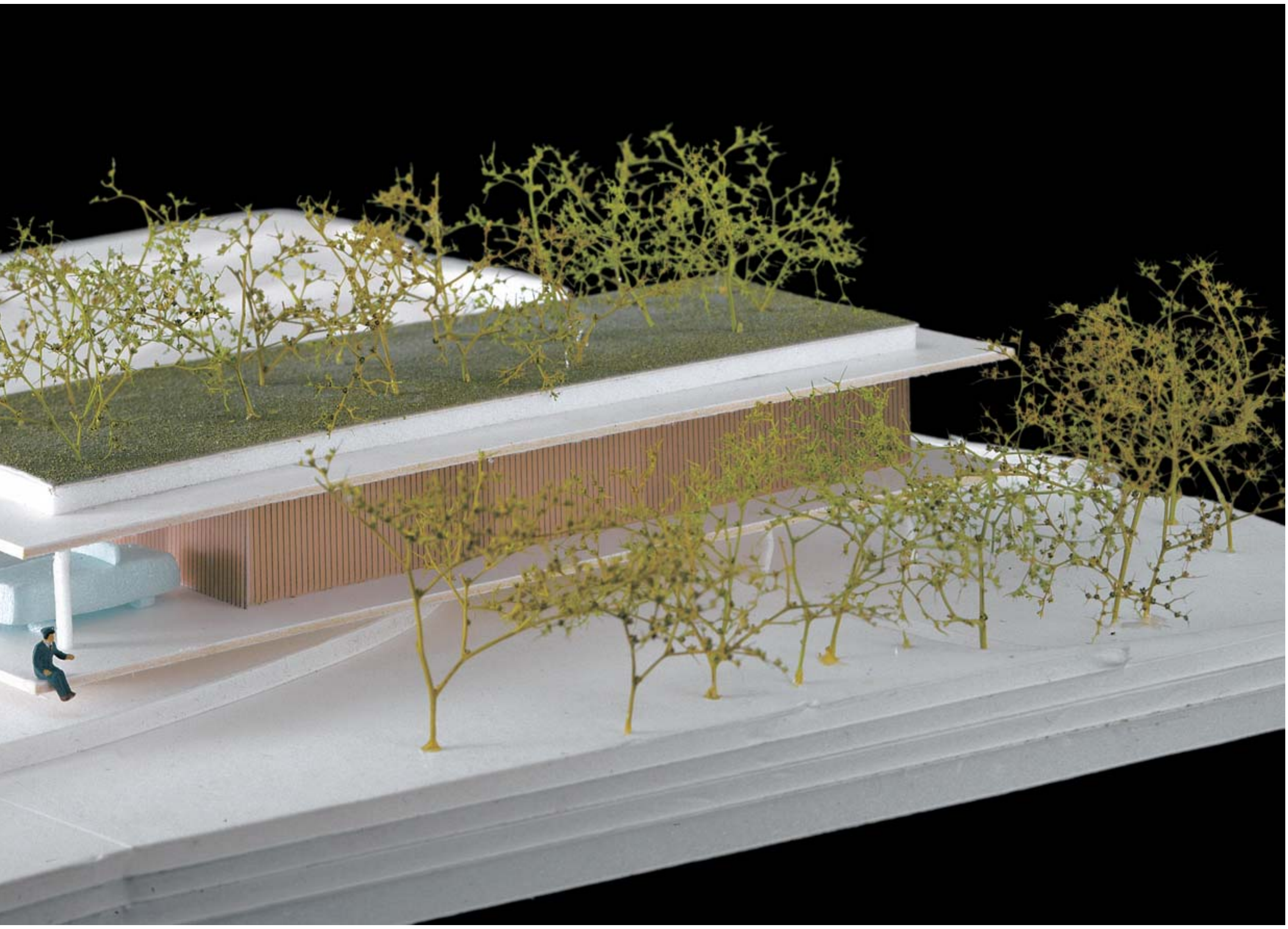





**Sección transversal 2-2 y alzado a la calle** / Cross section 2-2 and street elevation




**Sección longitudinal BB y alzado Noroeste** / Longitudinal section BB and Northwest elevation



[notas sobre la arquitectura de Dominique Perrault]

# La Violencia de lo Neutro

Frédéric Migayrou

La arquitectura a menudo se ha definido como un arte de la representación, representación que sería necesario codificar, ordenar, con la finalidad de dotar de una continuidad ilusoria al espacio, a la forma. La arquitectura siempre ha tenido que ver con la idea de una extensión infinita, de una geometrización sin límites, sostenida por la medida y el equilibrio de las proporciones. Por su esencia, parece estar articulada por esa falta de adecuación a lo real. Las dudas de la postguerra frente a un cierto positivismo del modernismo, no solamente afectan a la corriente moderna histórica sostenida de los CIAM —que se oponía a las formas de un clasicismo persistente—, sino incluso a las estructuras de lo que constituía la arquitectura como arte visual. El contexto de rechazo que desestabilizó todos los campos de la creación no ha exceptuado a la arquitectura —aunque todavía el postmodernismo se haya mantenido como una corriente fundada en las bases del racionalismo moderno—.

El minimalismo defendido por Dominique Perrault no es un estilo o una simple voluntad formal. Su actitud hunde sus raíces en ese movimiento radical que desde los años sesenta busca otras bases, otros principios. Como punto cero que redefine las bases de la creación, tanto para la pintura como para la literatura o el cine. En Francia, mientras una corriente neo-moderna ligada a la *Tendenza* italiana se ha mantenido dominante durante cierto tiempo, la emergencia de una arquitectura susceptible de generar una verdadera alternativa frente al funcionalismo y al historicismo, difícilmente podría encontrar su camino sin un rechazo a la disciplina y sus medios. Frente a la arquitectura de Jean Nouvel —que ha reivindicado la fuerza crítica del objeto, concebido como elemento de continuidad reactiva dentro del tejido urbano—, Dominique Perrault inventa realmente las fuentes de una no-arquitectura que se aleja, tanto en sus medios como en sus objetivos, de los presupuestos de la disciplina. Huir de la arquitectura es denegarle toda identidad, es cuestionar cualquier principio de identificación que normalice la práctica arquitectónica, rechazar los procedimientos que la caracterizan, los *savoir faire*.

La primera parte de la obra de Perrault supuso una verdadera reducción, en el sentido filosófico del término. Ha dejado totalmente en suspenso las lógicas tradicionales de la producción arquitectónica para tratar de generar las herramientas aptas para una mayor correlación con la práctica del oficio de arquitecto.

El 'minimalismo' que él reivindica no es, por tanto, la búsqueda de un vocabulario simplificado, tipo John Pawson, sino más bien un materialismo determinado que busca la complejidad del mundo industrial como un campo abierto, disponible. Así, recoge las preocupaciones de ese minimalismo americano que basaba la intuición del espacio en juegos perceptibles de relaciones y disposiciones, negando toda función simplemente estética. Minimalismo significa también 'neutralización', término que él toma del núcleo de la tradición hermenéutica francesa, de los textos de Maurice Blanchot. Dentro de la filosofía husserliana, lo neutro tiene una dimensión ontológica, es un momento del advenimiento del ser. Si Dominique Perrault asimila en un primer momento arquitectura y escritura es porque quiere encontrar ese ámbito de prioridad, ese valor de lo neutro que precede y condiciona toda expresión. El papel del arquitecto ya no implica una exteriorización, Perrault le niega todo poder unilateral de decisión, de concepción. Esa negación de autoridad tendrá además una función eminentemente crítica sobre el conjunto de los procesos de trabajo. Todas las categorías se han quebrado, desde el proyecto hasta la construcción, al igual que todas las estructuras que organizan los hábitos de la profesión. El concepto de 'proceso' defendido por Perrault excede en gran medida el sentido que se le había dado en el arte conceptual. Ya no se trata simplemente, como en el arte, de reemplazar el objeto inerte por elementos activos que participen en la obra, o de hacer del objeto un substrato que permita la participación del espectador. La preocupación por el proceso es ante todo una manera de dar singularidad a cada uno de los elementos comprometidos en el proyecto arquitectónico. El arquitecto empieza siempre por un trabajo de especificación en el que aísla los elementos, tratando de extraer de cada uno de ellos las cualidades que lo definen. Esta especificación engloba la totalidad de las identidades integradas —objetos industriales, leyes, esquemas de construcción, materiales, medio natural, etc.— y genera una complejidad que engloba los elementos físicos con las cualidades plásticas y funcionales. El ámbito industrial y el medio natural se funden. Las nuevas singularidades se redefinirán esencialmente por su carácter operativo, por su capacidad de articular las funciones del proyecto. El proceso organiza luego el orden temporal en una simultaneidad en la que los elementos pierden su valor jerárquico para adquirir la cualidad dinámica de un *assemblage* —montaje—, de una interacción perpetuamente reactivada. 'Proceso' significa disponibilidad en todo momento y a todos los niveles de la arquitectura. Es la capacidad de intervención del arquitecto la que se modifica de este modo, frente a una arquitectura que se mantiene disponible y abierta.

Desde un punto de vista inverso, Dominique Perrault reivindica con determinación el hecho de una discontinuidad del gesto inicial de la arquitectura. Para él existe una violencia inherente y germinal que pertenece a la propia esencia del trabajo arquitectónico. Mientras que la arquitectura habitualmente se ha comprometido con la imagen de continuidad, con la imagen de la medida y de la proporción —la de una geometrización del plano o de la malla, la del tejido urbano o de la sedimentación histórica—, en su caso esta continuidad resulta ilusoria, ya que disimula la esencia no confesada ni aceptada de lo que mantiene la arquitectura como acontecimiento. Perrault reivindica esta violencia como origen, como aquello que refiere y da sentido; retoma el análisis que había planteado Jacques Derrida en un famoso texto sobre Enmanuel Levinas, *Violencia y Metafísica*, en el que se rechazaba lo unívoco de la ontología tradicional. Perrault retoma esa lectura fenomenológica y se opone a una metafísica de la arquitectura, planteando la reconducción de la cultura de 'lo mismo' y de lo idéntico. Por el contrario, tiene momentos de violenta reivindicación del acto arquitectónico, violencia fundadora que retoma los orígenes de la disciplina, revestida históricamente de formas diferentes. Esta violencia asumida, a menudo inaceptable para la arquitectura institucional, se opone a todo historicismo, se contrapone tanto al expresionismo de Mendelsohn como a la clara afirmación de la planta libre de Le Corbusier, o a la extensión infinita de la malla racional de Supers-

[notes on the architecture of Dominique Perrault]

# A NEUTRAL VIOLENCE

FRÉDÉRIC MIGAYROU

Architecture has always defined itself as an art of representation, representation that had to be codified, ordered so as to give an illusory continuity to space and to form. It has always had to deal with the idea of an infinite extension, of a limitless geometrising held together by the measure and balance of proportions. It seems by its essence to have organised itself around this inadequacy in relation to reality. The doubts that arose following the Second World War concerning a certain positivism of modernism touched not only the modern historical current carried by the Congrès Internationaux de l'Architecture Modèrne, which opposed the forms of a persistent classicism, but also the very structures of what constituted architecture as a visual art. The context of a refusal that destabilised all creative domains did not spare architecture, although postmodernism has remained a current founded on the bases of modern rationalism.

The manifest minimalism of Dominique Perrault is not of course a style or a simple formal intent. It is anchored directly in this radical movement, which from the 1960s onward sought other foundations, principles, the return to a zero starting point reconditioning the legal foundations of creation, whether they be for painting, writing or film. In France, while a neo-modernist current directly related to the Italian *Tendenza* long remained dominant, the emergence of an architecture capable of really generating an alternative to functionalism and historicism has had trouble finding its way, apart from being a simple repudiation of the discipline and its means. Facing the architecture of a Jean Nouvel, who asserted a critical force of the object conceived as an element of reactive discontinuity in the urban fabric, Dominique Perrault is really inventing the sources of a non-architecture that diverges, as much in its means as in its objectives, from the presuppositions of the discipline. To escape architecture is to deny it any identity, to question any principle of identification that standardises architectural practice, to reject reified processes, *savoir-faire*.

Dominique Perrault's early work undertook a veritable reduction in the philosophical meaning of the term. It genuinely suspended all the traditional logic of producing architecture in an attempt to fashion the tools of a direct correspondence with the practice of the architect's profession.

The 'minimalism' he asserts is thus not the search for a simplified vocabulary, in the manner of John Pawson, but rather more of a determined materialism that seeks to avail itself of the complexity of the industrial world as an open and available field. Thus, he seizes upon the preoccupations of an American minimalism that sought to found the intuition of space on the perceptible play of relations and dispositions, but denies it any merely aesthetic function. Minimalism also means 'neutralisation', a term he borrows from the heart of the French hermeneutic tradition in the texts of Maurice Blanchot. In Edmond Husserl's philosophy, the neutral state has an ontological dimension; it is an instant of the advent of a being and always underlies that which gives meaning. If at first Dominique Perrault assimilates architecture and writing, it is because he wants to rediscover this domain of precedence, this value of the neutral state that precedes and conditions all expression. The architect no longer has any position of exteriority; Dominique Perrault denies him/her this unilateral control over decision and design. This denial of authority will likewise have an eminently critical function on all working processes. From project to construction, all the orders, all the structures organising the habits of the profession are broken. The notion of 'process' as put forward by Dominique Perrault largely exceeds the function that it found in conceptual art. It is no longer simply a question, as in art, of substituting for the inert object the active elements of the constitution that participate in the work or of making the object a substratum that must draw the viewer into an active participation. The attention given to the process is first a way of singularising all the elements involved in the architectural project. The architect always begins by working on the specification, where he isolates the elements, seeking to draw out the defining qualities from each one. Curiously, this specification overwhelms all the constituted identities, industrial objects, legal procedures, construction plans, materials, natural areas... It always defines a complexity that allies physical elements with plastic and functional qualities. The material and industrial worlds blend together. Essentially their operative character, their ability to articulate the functions of the project, will define new singularities. Hence, the process organises the temporal order of simultaneity where the elements lose their hierarchical value to recover the dynamic quality of an assemblage, an interrelation perpetually reactivated. 'Process' signifies availability at every instant of all the states of architecture. It is thus the architect's entire capacity to intervene that is modified in relation to an architecture that remains open and available.

Conversely, Dominique Perrault asserts in a determined way the effect of the discontinuity of the architect's initiating gesture. For him, there is an inherent and founding violence that accompanies the very essence of architectural work. Architecture would still be putting forward the image of continuity, of measure and proportion, of the geometrising of the plan or grid, of the urban fabric and historical sedimentation. Actually, this continuity seems illusory to him as it dissimulates the unspoken, unaccepted essence of that which preserves architecture as event. Dominique Perrault asserts this violence as that which originates, which indicates and gives meaning. One rediscovers the analysis undertaken by Jacques Derrida in a famous text on Emmanuel Levinas, *Violence et Métaphysique* in which he rejects the unequivocal nature of traditional ontology. Dominique Perrault adopts this phenomenological reading and disputes the validity of a metaphysics of architecture, the renewal of a culture of the 'same' and the identical. On the contrary, he rediscovers the moments of an affirmed violence of the architectural act, founding violence which resources the discipline, taking on different forms historically. This assumed violence, often unacceptable for institutional architecture, opposes any historicism; it crosses Mendelsohn's expressionism, the determined assertiveness of Le Corbusier's open plan or the infinite extension of Superstudio's rational grid. Dominique Perrault no longer wants merely to make it a theoretical source for architectural design; he institutes it as a 'legal basis' for a definition of architectural prac-

tudio. Perrault ya no quiere simplemente crear una base teórica para la concepción arquitectónica, más bien instituye algo así como los fundamentos jurídicos de una definición de la planta arquitectónica, a la vez herramienta crítica y campo abierto a la participación. Esta violencia es la del acontecimiento, la de la arquitectura como acto. La lógica se invierte, Dominique Perrault basa su práctica en la discontinuidad como lo único capaz de generar un dominio compartido, una arquitectura abierta a la participación.

De ese modo, toda su metodología se apoya en las leyes de la disposición inicial, de una organización determinada en su totalidad por un juego de relaciones que crea un orden específico para cada ocasión. Se ha trastocado el orden del hecho proyectual. En un primer momento, los dibujos, los croquis iniciales, establecen un tipo de diagnóstico que define las líneas de tensión, las categorías de organización que fuera de toda jerarquía de escala organizan tanto el edificio como el conjunto del territorio. Conviene subrayar aquí ciertos dibujos que suponen un hito en la obra de Dominique Perrault y que, con una simplicidad desconcertante, reorganizan el conjunto de las maneras de hacer y de aprehender un programa. El esquema ya no tiene para él el valor de algo previo, de boceto, sino que se ha convertido en algo determinado y determinante que concentra la decisión. Esta simplicidad o, más bien, esta permanencia más allá de los principios elementales, ha guiado una primera fase analítica de su obra en la que cuestiona las bases demasiado evidentes de la sintaxis arquitectónica.

El ESIEE en Marne-la-Vallée representa un primer manifiesto. La fachada bascula generando un amplio plano inclinado que niega toda frontalidad, una pendiente donde la mirada resbala y que disimula lo que es la arquitectura —las funciones, las distribuciones—, y en donde no se permite aparecer sobre la superficie más que ciertos elementos a modo de perforaciones. Ya en ese momento, el muro era puesto en cuestión, se le denegaba ese status genérico de toda arquitectura que es la definición del objeto arquitectónico, de su especificidad por medio de una investigación sobre la delimitación. La identidad del objeto arquitectónico ya no depende únicamente de la definición por sus límites. El arquitecto organiza las etapas de su obra alrededor de esa investigación sobre la esencia indisoluble de la arquitectura, lo que lo convierte en un arte de la separación. Persigue las causas y los efectos sin interrupción para rechazar las antiguas metáforas de la identidad arquitectónica: muro, plano del suelo, composición, distribución. La arquitectura se niega, se traslada a un grado cero, inmóvil en su ámbito, neutralizada en su habitual capacidad de producción.

Con el Centro de Conferencias Usinor Sacilor, el objeto arquitectónico —un pequeño palacio del siglo XIX— se convierte en el objeto de una lógica estética que ya no carga con las leyes tradicionales de la arquitectura. No se crea ninguna edificación, ningún objeto adicional, el nuevo programa penetra en el terreno, se desliza bajo la construcción existente, generando una superficie de espejo que duplica su imagen: efecto plástico y retorno a sí misma de esta arquitectura de la representación.

El segundo conjunto de proyectos comprende los edificios más destacables y más destacados de la obra del arquitecto. Tras la imagen ampliamente mediatizada de una monumentalidad directamente dependiente del tamaño de los programas, se cumple una verdadera estrategia de destrucción, en la que se le niega de modo manifiesto todo status de objeto a la arquitectura. El dibujo conceptual de la Biblioteca de Francia —famoso dibujo del Taj Mahal en el que la masa central se borra dejando subsistir solamente los cuatro minaretes que definen los límites de un espacio simbólico colectivo— permite aprehender de manera directa la lógica de trabajo del arquitecto. Dominique Perrault sustituye la imagen de la sedimentación temporal que encarna la monumentalidad —la de una acumulación de materiales, de procedimientos— por un territorio abierto, disponible, en el que el hecho arquitectónico debe constituirse como un acontecimiento colectivo. Cuando opone la geografía a la historia, niega la idea misma de fundación, la que presupone una prioridad espacial, para favorecer la noción abierta de territorio. Es una paradoja que la imagen pública resultante sea la de cuatro libros abiertos, siempre unida a la identidad física de esos objetos que el arquitecto había querido negar. Esta es quizá la causa de la extrema radicalidad de la Piscina y el Velódromo de Berlín, donde los edificios son eliminados, desaparecen en el terreno para dejar lugar a una diversidad de espacios colectivos de carácter diverso. La percepción crítica de la arquitectura de Perrault siempre tienta al reconocimiento de un objeto, a apropiarse de una identidad tangible que podría pertenecer todavía al dominio clásico de la representación. Buscamos referencias miesianas, una estética de la pantalla, del muro de vidrio, una reorganización de las funciones allí donde el arquitecto ha tomado partido definitivamente por una arquitectura de relaciones que ya no se carga con ninguna definición de identidad, con ningún dogmatismo.

Es así como se debería aprehender lo que podría constituir la tercera etapa de la búsqueda y la obra de Perrault, en la que el comienzo sería un proyecto como el de la Biblioteca de Kansaï Kan. Si analizamos los numerosos proyectos en los que la caja de vidrio pierde toda función unilateralmente objetiva, para convertirse en herramienta mediadora de transición entre dos órdenes territoriales —como la Glashaus de Düsseldorf, el Hypo-Bank de Munich, o la Biblioteca de Kansaï Kan, con sus paneles solares móviles—, su vacío funcional se convierte en una demostración de esa crítica radical de la separación que el arquitecto persigue de una manera obsesiva en toda su obra. La separación es soportada, es una violencia aceptada, una violencia pasiva en oposición a otro tipo de relación cuya esencia es una violencia activa, la de una distinción de los elementos, la de lo activo de la determinación.

En sus últimos proyectos, Perrault innova, como siempre lo ha hecho, en la concepción de los materiales. En ellos transforma la separación en un ámbito de relación, ensancha el muro de vidrio, genera en él un espacio intermedio dotado de redes complejas que modifican de un modo definitivo la organización de los edificios. Con la arquitectura en proceso, toda la sintaxis tradicional de la construcción se transforma, deja lugar a dispositivos que sólo se revelan como dominio arquitectónico por el uso y la comprensión, por la actualización de una cualidad fugaz del espacio y del tiempo.

[Traducción de Sol Madridejos]

Frédéric Migayrou es crítico de arte y arquitectura, y consejero artístico del Ministerio Francés de Cultura y de la colección de arquitectura del FRAC Centre. Actualmente colabora en la sección de arquitecturay diseño del Museo de Arte Contemporáneo Georges Pompidou.

tice, both a tool for criticism and a domain open to participation. This violence is that of the event, of architecture in act. Logic turns upside down. Dominique Perrault founds his practice upon this discontinuity, which alone seems to him capable of generating a shared domain, an architecture open to participation.

His whole methodology is thus held to this 'jurisprudence' of a first disposition, an organisation entirely determined by the play of relations, which creates an specific order every time. The economy of the project's process is thus disrupted. In a first phase, the drawings, the first sketches establish a form of diagnosis which defines the lines of tension, orders of distribution that, outside any hierarchy of scale, organise the building as much as the entire piece of land. A compendium should be realised of these drawings, which stand out as landmarks in Dominique Perrault's work and, with a disconcerting simplicity, reorganise all the ways of doing and grasping a programme. Here, the sketch no longer has the value of a preliminary, rough drawing. It is already determined and determining, concentrating the decision. This simplicity, or rather this keeping to elementary principles, determined the first phase of Dominique Perrault's work, one still analytical, which makes child's play of the too obvious foundations of architectural syntax.

The ESIEE in Marne-la-Vallée stands out as a first manifesto. The façade tilts in a vast inclined plan that denies all frontality, a slope over which the regard slides and which conceals the functions and distributions, what the architecture is doing, only allowing a few patterns to appear on the surface in the guise of openings. Here, the wall was already being questioned; Dominique Perrault refused it this generic status of all architecture, definition of the architectural object, of its specificity, by a study on delimitation. The identity of the architectural object is no longer unilaterally dependent on this definition by delimitation. Finally, the architect organises the stages of his work around this study of the indissociable essence of the architecture, which makes it an art of separation. Without respite, he tracks principles and effects in order to reject the wall, ground, composition, distribution, old metaphors of architectural identity. Architecture is negated, it is brought back to a zero starting point, immobilised in its means, neutralised in its habitual capacity of production.

With the Usinor Sacilor Conference Centre, the architectural object, a small *château* circa 1900, becomes the toy of an aesthetic logic that no longer troubles itself with traditional laws of architecture. No building is created, no additional object; the new programme penetrates the ground, slips underneath the existing construction to make way for a glass surface reflecting its inverted image, plastic effect and mirror image of this architecture of representation.

The second group of projects comprises the most remarkable and remarked upon buildings of the architect's oeuvre. Behind the overhyped media image of a monumentality, which is in fact directly dependent on the size of the programmes, is a genuine strategy of effacement that is accomplished, one where Dominique Perrault manifestly denies his architecture any status as object. The conceptual drawing for the Bibliothèque Nationale de France, the famous design of the Taj Mahal whose central mass is erased leaving only the four minarets to define the limits of a symbolic collective space, enables one to grasp directly the logic of the architect's work. To the image of temporal sedimentation that monumentality embodies, that of an accumulation of materials, processes, Dominique Perrault substitutes an open, available space where the architectural fact must be constituted as a collective event. When he opposes geography to history, he negates the very idea of foundation, one that supposes a spatial precedence, in order to privilege the open notion of territory. It is paradoxical that the persistent public image remains the one of four open books, still linked to the physical identity of these objects that the architect had wanted to negate. This explains perhaps the extreme radical nature of the proposal for the Berlin Olympic Swimming Pool and Cycling Track, where the buildings are erased, disappearing into the ground to make room for a diversity of collective spaces with distinct uses. The critical perception of Dominique Perrault's architecture always attempts to climb aboard an object, to seize a tangible identity that might still be part of the classical domain of representation. One looks for Miesian references, an aesthetic of the screen, of the glass wall, a reorganisation of the various features, there where the architect has definitively undertaken an architecture of relations that no longer troubles itself with any definition of identity nor dogmatism.

This is how one must perceive what could constitute a third stage of the research and the oeuvre of Dominique Perrault, of which a project like the Kansaï Kan Library was the initiator. If one analyses the numerous projects where the glass box loses all unilaterally objective function to become a tool for mediation, transition between two territorial orders, as the Glasshouse in Dusseldorf, the Hypo-Bank in Munich and the Kansaï Kan Library with its mobile solar panels, the functional void becomes demonstrative of this radical critique of separation that the architect obsessively pursues in all his oeuvre. Separation is always something one must bear, a consented to violence, a passive violence in direct opposition to relation, whose essence is an active violence, one of distinctions made between elements, of an active determination.

In his latest projects, Dominique Perrault continues to innovate through the development and elaboration of materials. He transfigures separation into a domain of relation; he thickens the glass wall, in which he enhances the intermediate space with complex nettings that definitively modify the economy of the buildings. In his forthcoming architecture, the entire traditional syntax of construction enters into mutation and gives way to dispositions that only reveal themselves as part of the architectural domain through use and comprehension, through the actualisation of a fleeting quality of space and time.

[Translation by Gamon Sharpley]

Frédéric Migayrou is an art and architecture critic, art adviser to the French Ministry of Culture and the architecture collection of the FRAC Centre. He is currently working in the architecture and design section of the Georges Pompidou Museum of Modern Art.

## HÔTEL INDUSTRIEL JEAN-BAPTISTE BERLIER

**Location:** 26/34 Rue Bruneseau, Paris, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Project team:** Bernard Ropa, Jacques Touchefeu, Blin Voose, Christian Basset, Aude Perrault
**Engineers:** Technip / Planitec
**Photographs:** Hisao Suzuki

## LA MAYENNE DEPARTMENTAL ARCHIVES

**Location:** 6 Archives Street, Laval, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Operation architect:** Alfred Heude
**Project manager:** Pierre Yves Shulz, *architect*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Yves Conan, Herve Cividino, Philip Mellor Ribet, Catherine Lanot
**Engineers:** Sechaud et Bossuyt
**Model:** Michel Goudin
**Photographs:** Hisao Suzuki

## FRENCH NATIONAL LIBRARY

**Location:** Quai Francois Mauriac, Paris, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Manager team:** Aude Perrault, Gaëlle Lauriot-Prevost, Daniel Allaire, Guy Morisseau, Gabriel Choukroun, Maxime Gasperini, Pablo Gil, Jean Francois Candeille, Yves Conan, Franck Michigan, Thierry Meunier
**Project Team:** Luciano D'Alesio, Claude Alovisetti, Emmanuelle Andreani, Judith Barber, Philippe Berbett, Jerôme Besse, Jean-Luc Bichet, Charles Caglini, Christo Chinkov, Alexander Dierendonck, Celine Dos Santos, Marie-France Dussaussois, Laura Ferreira-Sheehan, Corrina Fuhrer, Catriona Gatheral, Dominique Guibert, Serge Guyon, Dominique Jauvin, Anne Kaplan, Christian Laborde, Catherine Lanot, Maryvonne Lanco, Corinne Lafon, Olivier Lidon, Zhi-Jian Lin, Pierre Loritte, Patrice Marchand, Brigitte Michaud, Rosa Precigout, Rene Puybonnieux, Martine Rigaud, Hildegard Ruske, Jerôme Thibault, Catherine Todaro, Louis van Ost, Inge Waes, Constantin Coursaris
**Engineers:** Perrault Associes S.A., Sechaud & Bossuyt, H.G.M. Guy Huguet S.A., Syseca, Technip Seri Construction
**Agronomics Engineers:** Sauveterre, Eric Jacobsen
**Acoustics:** A.C.V.
**Economists:** Pieffet-Corbin-Tomasina
**Perspectives:** Didier Ghislain
**Scenography:** Didier Onde & Sophie Thomas
**Photographs:** Georges Fessy, Philippe Guignard (aerial view), Ramón Prat

## VILLA ONE

**Location:** France
**Architect:** Dominique Perrault / Aude Perrault
**Project team:** Jerôme Thibault, Gilbert Corbin
**Engineers:** Guy Morisseau
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki, Georges Fessy (interior views)

## TECHNICAL BOOK CENTRE IN BUSSY-SAINT-GEORGES

**Location:** Parc d'activites Gustave Eiffel, Bussy Saint-Georges, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Project manager:** Maxime Gasperini, *architect*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Jerôme Besse, Jerôme Thibault, Guy Morisseau
**Photographs:** Hisao Suzuki, Georges Fessy

## OLYMPIC VELODROME AND SWIMMING POOL IN BERLIN

**Location:** Landsberger Allee, Berlin, Germany
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architect:** Rolf Reichert, APP; Hans Jürgen Schmidt, *architect R.P.M.*; Schicketanz Enginner, *architect S.S.P.*
**Project managers:** Wolfgang Keuthage, Hella Rolfes, *architects*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Thomas Barra, Geoffroy Belmont, Rainer Centmayer, Olivier Dersch, Peter Edward, Alejandro Epstein, Richard Fuchs, Frank Görge, Bettina Grosthersmann, Evelyn Hendreich, Britta Hohmann, Victoria Koppenwallner, Andy Lockyer, Thierry Louvieaux, Heinz Nau, Monika Pfretschner, Ute Reh, Birgit Reisinger, Carola Schleif, Katrin Schmitt, Achim Schneider, Kurt Schuessler, Karin Schumann, Roland Vastra, Konstanze Neuerburg
**Model:** Michel Goudin, Perrault Projets
**Perspectives:** Didier Ghislain
**Engineers:** Ove Arup and Partners
**Agronomics:** Landschaft Planen & Bauen, Berlin
**Monitoring:** Projektmanagement Olympiasportstätten (Promos)
**Photographs:** Hisao Suzuki, Georges Fessy, Ramón Prat, Erik-Jan Ouwerkerk (tree plantation)

## EUROPEAN COURT OF JUSTICE EXTENSIONS

**Location:** Plateau du Kirshberg, Luxembourg
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architects:** Paczowski and Fritsch / Flammang and Linster
**Project manager:** Guy Morisseau, *enginner ECP*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Constantin Coursaris, Jerôme Thibault, Gabriel Chouckroun, Maxime Gasperini, Thomas Barra, Geoffroy Belmont
**Models:** Michel Goudin, Perrault Projets
**Photographs:** Georges Fessy

## KANSAI-KAN LIBRARY IN KYOTO

**Location:** Kyoto, Seika-cho, Japan
**Architect:** Dominique Perrault
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Constantin Coursaris, Jerôme Thibault, Maxime Gasperini
**Model:** Michel Goudin, Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki, Georges Fessy

## TOWN HALL AND SHOPPING CENTRE IN INNSBRUCK

**Location:** Maria-Theresien Strasse, Innsbruck, Austria
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architect:** Rolf Reichert, RPM Munich
**Project manager:** Ralf Levedag, *architect* (Paris), Alexander Stecher, *architect* (Munich)
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Constantin Coursaris, Thierry Louvieaux, Anne Speicher, Monika Mittermeyer, Katrin Thorhauer, Julie Revers, Cyril Lancelin, Jerôme Thibault, Moreno Maconi, Helen Brotschi, Mathias Fritsch, Yoel Karaso (Paris)
Rainer Centnayer, Nina Höhne, Pedro Castro-Ricardo (Munich)
**Engineers:** ATP-Achamemer, Tritthart and Partner (Innsbruck)
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki

## APLIX FACTORY IN NANTES

**Location:** Zone d'activites des Relandieres, Le Cellier-sur-Loire, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Project manager:** Guy Morisseau, *engineer ECP*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Louis Olivier Bonay, Peter Verstraete, Jerôme Thibault
**Engineers:** Boplan Ingenierie
**Model photograph:** Georges Fessy
**Photographs:** Hisao Suzuki, André Morin, Georges Fessy

## VENISSIEUX CENTRAL MEDIATHEQUE

**Location:** Avenue Marcel-Houel, Venissieux, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Project manager:** Guilhem Menanteau, *engineer E.C.P., Politecnico de Milano*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Anne.mie Depuyt, Jerôme Thibault, Antoine Weygand, Eve Deprez, Reto Gmur,
**Engineers:** Guy Morisseau
**Economist:** Fabrice Bougon
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki

### MONTIGALÁ SPORTS COMPLEX

**Location:** Badalona, Barcelona Metropolitan Area, Spain
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architects:** Activitats Arquitectoniques
**Project manager:** Moreno Maconi, *architect*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Ralf Levedag, Cyril Lancelin, Anne Speicher, Dino Coursaris, Natalie Plagaro-Cowee, Shigeki Maeda, Birthe Lobeck
**Engineer:** Guy Morisseau, Robert Brufau i Associats
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki, Georges Fessy

### M-PREIS SUPERMARKET IN WATTENS

**Location:** Wattens, Tyrol, Austria
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architects:** Rolf Reichert, RPM München
**Project manager:** Mathias Fritsch, *architect*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Ralf Levedag, Cyril Lancelin, Bernd Greger
**Engineers:** Guy Morisseau
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Roland Halbe; André Morin (model)

### PLAN FOR PIAZZA GRAMSCI

**Location:** Piazza Gramsci, Cinisello Balsamo, Milano, Italy
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architect:** Luca Bergo, *architect* (Milano)
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Jerôme Thibault, Reto Gmur, Guilhem Menanteau

### EXTENSIONS TO QUEEN SOFIA ART CENTRE

**Location:** c/ Santa Isabel 52, Madrid, Spain
**Architect:** Dominique Perrault
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Natalie Plagaro-Cowee, Constantin Coursaris, Mathias Fritsch, Cyril Lancelin, Guilhem Menanteau, Eun-Kyung Kwon
**Engineers:** Guy Morisseau
**Model:** Michel Goudin , Perrault Projets
**Perspectives:** Didier Ghislain, Perrault Projets
**Engineers:** Guy Morisseau, *Structure*; Jean-Paul Lamoureux, *Acoustic*
**Photographs:** Hisao Suzuki

### SANTIAGO DE COMPOSTELA CULTURAL CITY

**Location:** Santiago de Compostela, Spain
**Architect:** Dominique Perrault
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Constantin Coursaris, Natalie Plagaro-Cowee, Jerôme Thibault, Ralf Levedag, Reto Gmur
**Perspectives:** Didier Ghislain, Perrault Projets
**Model:** Michel Goudin, Perrault Projets
**Photographs:** Georges Fessy, Hisao Suzuki

### DANISH RADIO HEADQUARTERS IN COPENHAGEN

**Location:** Ørestad Nord, Icøbenhaun, Copenhagen, Denmark
**Architect:** Dominique Perrault
**Consultant architect:** Eric Messerschmidt (Denmark)
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Constantin Coursaris, Cyril Lancelin, Mathias Fritsch, Eve Deprez, Severine Delove, Guy Morisseau, Helen Brotschi, Natalie Plagaro-Cowee
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki

### PLANNING STUDIES FOR LAS TERESITAS SEAFRONT

**Location:** San Andrés, Santa Cruz de Tenerife, Canary Islands, Spain
**Architect:** Dominique Perrault
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project manager:** Natalie Plagaro-Cowee, *architect*
**Project team:** Constantin Coursaris, Yoel Karaso, Mathias Fritsch, Cyril Lancelin, Anne Speicher, Jerôme Thibault, Shigueki Maeda
**Model:** Perrault Projets

### CHEVRELOUP NATIONAL BOTANICAL GARDENS

**Location:** Arboretum of Chevreloup, Versailles, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Project manager:** Guy Morisseau, *engineer ECP*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Guilhem Menanteau, Mathias Fritsch, Jerôme Thibault, Eve Deprez, Moreno Maconi
**Engineers:** Guy Morisseau
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki

### NUEVA DIAGONAL HOTEL IN BARCELONA

**Location:** Av. Nueva Diagonal, c/ Pere IV, Barcelona, Spain
**Architect:** Dominique Perrault
**Associate architect:** Virginia Figueras
**Project manager:** Natalie Plagaro-Cowee, *architect*
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Moreno Maconi, Jerôme Thibault, Guilhem Menanteau, Cyril Lancelin, Anne Speicher, Caroline Nachtigall-Marten
**Engineers:** Guy Morisseau, Robert Brufau i Associats / Pamias Ingeniería Industrial

### EXTENSION TO ZURICH LANDESMUSEUM

**Location:** Museumstrasse 2, Zurich, Switzerland
**Architect:** Dominique Perrault
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *architect designer*
**Project team:** Mathias Fritsch, Cyril Lancelin, Yoel Karaso, Natalie Plagaro-Cowee
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki

### BONTE HOUSE IN BRITTANY

**Location:** Brittany, France
**Architect:** Dominique Perrault
**Artistic manager:** Gaëlle Lauriot-Prevost, *Architect designer*
**Project team:** Shigueki Maeda, Sebastien Bilodeau, Guilhem Menanteau
**Engineers:** Guy Morisseau
**Model:** Perrault Projets
**Photographs:** Hisao Suzuki

**DOMINIQUE PERRAULT ARCHITECTE**

**Dominique Perrault**
**Aude Perrault,** *architect*
**Gaëlle Lauriot-Prevost,** *architect designer*

**Associate architects**
Activitats arquitectoniques (Spain)
APP Rolf Reichert (Berlin)
Bohdan Paczowski & Paul Fritsch (Luxembourg)
Luca Bergo (Italy)
Virginia Figueras (Spain)

**Dominique Perrault Office June 2001**
Sébastien Bilodeau
Eve Deprez
Yoël Karaso
Cyril Lancelin
Ralf Levedag
Moreno Maconi
Shigeki Maeda
Jerôme Thibault
Monika Ellen Mittermeyer
Natalie Plagaro-Cowee
Julie Revers
Anne Speicher
Stephanie Grandjacques
Sylvie Dugasse
Thomas Barra

**Main Consultants**
Werner Sobeck (Stuttgart)
Jean-Paul Lamoureux, Lighting and Acoustics (Paris)
Erik Jacobsen (Paris)
**Engineers**
Guy Morisseau
Guilhem Menanteau
**Trainee students**
Caroline Nachtigall-Marten
Michaela Krenz
Pablo Del Ser
Kristian De Solaun
Stephanie Heine
**Secretary office**
Martine Rigaud
Rita Nastl

DOMINIQUE PERRAULT ARCHITECTE
26, rue Bruneseau
F-75629 Paris cedex 13

**Agradecemos especialmente a Gaëlle Lauriot-Prevost y Natalie Plagaro-Cowee, de DOMINIQUE PERRAULT ARCHITECTE, el apoyo, la colaboración y la paciencia que han tenido con nosotros en la elaboración de esta monografía.**
With special thanks to Gaëlle Lauriot-Prevost and Natalie Plagaro-Cowee, of DOMINIQUE PERRAULT ARCHITECTE, for their support, cooperation and patience with us in the elaboration of this monograph.

© Original cover photo: Marie Clérin